

الواسطي

يحيى بن محمود بن يحيى

رسام وخكا ط ومذهب ومزخرف

الدكتور عيسى السلطان

وَكَاذِبُ عِرْعَالِ الْجَمَالِ الشُّرَّ وَالنَّشَدِ
مَا الْحُجَّةُ سَبِيلُ تَأْوِيلٍ وَأَذْلَاجُ وَلَا إِيْمَانُ لِمَا جَمَالًا وَاجِدًا



هذا الكتاب من كتب
الشيخ الفاضل
المرجع
الشيخ الفاضل
المرجع
الشيخ الفاضل
المرجع

الواسطي

يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف

الدكتور عيسى سامان

مقدمة تاريخية

شهد العالم العربي والاسلامي (١) ، خلال الربع الاخير من القرن السادس الهجري والنصف الاول من القرن الذي تبعه ازدهارا حضاريا مشرقا . ومن أهم العوامل المؤثرة في ذلك التقدم الاستقرار السياسي النسبي الذي ساد العالم العربي ، هذا على الرغم من التهديد وبداية الاحتلال المزدوج الذي تعرض له ، ونعني بذلك الغزو المغولي الذي هبت عاصفته الكاسحة منذ سنة ٦١٧هـ (١٢٢٠م) حيث تسنى لهم احتلال اجزاء من العالم الاسلامي مثل سمرقند ، وبخاري ، ومازندران ، ثم تقدموا نحو مراغه ونيسابور وخوارزم وهمدان واحتلوها (٢) . واعادوا الكرة ودمروا المزيد من المدن الايرانية سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م) (٣) . ومن الغرب كانت الغزوات الصليبية حيث نجح الصليبيون في اقامة بعض الممالك في سوريا واحتلوا اجزاء من مصر . وقد استنزفت عملية طردهم وتحرير الاجزاء التي احتلوها جهودا كبيرة وأموالا طائلة من المسلمين كل ذلك لم يوءثر على ازدهار حضارة عربية في جوهرها ومحتواها .

- ١ - كان العالم العربي الاسلامي يتكون آنذاك من شبه جزيرة العرب . العراق . الجزيرة . سوريا . مصر . والمغرب وكان المغرب يتألف من مراكش والاندلس . القدس . حسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ص ٩ .
- ٢ - ابن الاثير . الكامل في التاريخ . ج ١٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٩ .
- ٣ - ابن الاثير . الكامل في التاريخ . ج ١٢ ص ٢٧٢ .

وظهرت على المسرح السياسي في العالم العربي الاسلامي شخصيات مهمة كانت تتمتع بكفاءات ادارية وعسكرية ، وعلمية ، لم يكن لها مثيل في تاريخ العرب المسلمين ، خصوصا اذا ما عرفنا الظروف السياسية والاجتماعية والدينية في البلدان التي دانت لهم ، وقد حال فهم التوافق في انهم فتحوا الباب واسسعا امام الطاقات التي كانت تمتلكها الامة العربية ، وكانت الحضارة العربية التي تعددت مظاهرها وكثرت مخلفاتها ، الترجمة العملية لتلك الطاقات . ففي العراق حكم العباسيون حكما فعليا وعادت هيبتهم الى النفوس في ارجاء العالم الاسلامي ، وفي مصر وسوريا تسلطن الايوبيون وكانت دولتهم من القوة بمكان حيث استطاعت ان تهزم غزوات صليبية عديدة وان تدمر ممالكهم التي اقاموها في سوريا ، وفي المغرب والاندلس سيطر الموحدون وعرف عنهم حبهم للعلم والعلماء والجهاد في سبيل الله ، وعرف قادة هذه الدول برعايتهم للعلم والعلماء وتزويد دور العلم باعداد كبيرة من المخطوطات النفيسة . كما كان من بينهم من حكم فترة طويلة تزيد على الاربعين عاما ، فكان لهذا اثره في انجاز المهام الكبيرة التي استغرقت وقتا طويلا .

ادعى الموحدون ، الذين بدأ حكمهم للمغرب والاندلس سنة ٥٢٥هـ - ٦٥٩هـ (١١٣٠م) وامتد الى ١٢٦٠م ، انهم خلفاء رسول الله (ص) ، وتلقبوا « بأمير المؤمنين » وعرف عنهم جهادهم في الاندلس لفترة طويلة ولكنهم تركوها سنة ٦٢٤هـ (١٢٢٧م) وتمركزت سلطتهم في مراكش . واشتهر الموحدون بتمسكهم بمبادئ الدين الاسلامي وجهادهم في سبيله ، واشتهر منهم الخليفة ادريس المتوفى سنة ٦٤٠هـ (١٢٤٢م) ، وكان اديبا كبيرا ومتضلعا في العلوم ومصلحا دينيا بارزا (٤) . وكانت للموحدين صلات مستمرة مع الايوبيين وقيل ان صلاح الدين الايوبي قد طلب منهم نجدة ضد الصليبيين ، ولكنهم لم يلبوا له طلبه لانه لم يخاطب خليفتهم « بأمير المؤمنين » . ولعل من يتساءل عن ذكر الموحدين هنا وعلاقتهم بالمزوق العراقي المعروف يحيى بن محمود الواسطي . الحقيقة ان الحضارة العربية التي اشرقت آنذاك تتصف بوحدتها وتنوع موضوعاتها على الرغم من سعة العالم العربي الاسلامي ، حيث لا توجد حدود ثقافية وكانت مدارس العلم مفتوحة لطلاب العلم من كل مكان والفنانون ينتقلون من مكان الى آخر وبدون قيود . والمهم ان منمنات المخطوطات التي زوقت في سبتة والاندلس خلال فترة ازدهار الحضارة العربية هي من الامثلة للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي التي كان يحيى بن محمود الواسطي احد مشاهير مصوريها .

٤ - ابو الفداء . مختصر تاريخ البشر . ج ٤ ص ٣٣٨ - ٣٤٠ .

٥ - وصلت الينا نسخة مزوقة من كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي . جاء فيها انها زوقت في سبتة سنة ١٢٢٤م كما وصلت اليها نسخة مزوقة من كتاب رياض ورياض . تنسب الى الاندلس وتؤرخ حوالي ١٢٤٠ . ونرى في منمنات هاتين المخطوطتين صفات المدرسة العربية في التصوير الاسلامي .

ابتدأ الحكم الايوبي في مصر سنة ٥٦٧ هـ / ١١٦٩ م وأمتد الى سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م وارتفع شأن صلاح الدين الايوبي وعلت مكانته وصار علما من اعلام تحرير البلاد من الغزاة الاجانب وضاهى اسمه اسم الخليفة العباسي الناصر لدين الله . محرر العراق من سيطرة السلاجقة ومدمر سلطتهم في ايران . عرف عن صلاح الدين عبقريته في الحرب والقيادة ، ولكن الذي عرف بازدهار الادب والعلم هو الملك الكامل بن الملك العادل ملك مصر وسوريا والمتوفي سنة ٦٣٦ هـ / ١٢٣٨ م . كتب المؤرخون من كتاب السير عن الكامل واشادوا بما عرف عنه من تشجيع العلم والعلماء وتعمير البلاد . حكم الملك الكامل محمد حوالي الاربعين عاما ، امضى نصفها كنائب لوالده علي بلاد مصر والنصف الثاني ملك مصر واجزاء من سوريا وجاء ذكر البلاد التي كانت له وكان ذلك سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) حيث اورد احد المؤرخين ان خطيب الجمعة في مسجد من مساجد مكة ، عندما دعا للملك الكامل قال : مالك مكة وعبيدها واليمن وزبيدها ومصر وصعيدها والشام وصناديدها والجزيرة ووليدها سلطان القبيلتين ورب العلامتين خادم الحرمين الشريفين الملك الكامل ابو المعالي ناصر الدين محمد خليل نصير امير المؤمنين (٦) .

ولم تشغل ادارة هذه الرقعة الواسعة من العالم العربي الاسلامي الملك الكامل محمد عن تعمير البلاد ورعايته للعلم والعلماء وقد اشار الى ذلك اكثر من مؤرخ وكاتب سير . فقد جاء انه « عمر البلاد واستخرج الاموال من جهاتها وكان سلطان عظيم القدر جميل الذكاء محب للعلماء متمسكا بالسنة » . وصفه ابو الفدا بانه « كان محبا للعلماء ومجالستهم ، وكانت عنده مسائل غريبة في الفقه والنحو وكانت سوق الاداب والعلوم عنده نافقة » (٧) . ومن اهم الاثار التي ظلت شاخصة الى وقتنا هذا والتي أمر بتشبيدها الكامل ضريح الامام الشافعي في القاهرة وقبته التي تعتبر من أضخم القباب في العالم الاسلامي . كما أنه أكمل القلعة ، التي بدأ بنائها صلاح الدين في القاهرة ، والتي ما زالت تشير الى الامكانية الكبيرة والعناية الفائقة التي اولاهها الايوبيون للعمائر . كما ورد اسم السلطان الكامل في كتابة اهداء تزيين غرة نسخة مهمة من كتاب خواص العقاقير ، لديوسقوريدس ، مزوقة ، وموءرخة سنة ٦٢٦ هـ / ١٢٣٩ م ، وتعتبر منمنماتها امثلة بارزة للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي . كما ورد اسم مزوقها على ساقى شجرتين تشغلان صفحتين من ورقة واحدة ويقرأ «عمل على بن عبد الجبار النقاش» (لوح رقم ١) وهذا المزوق لا يقل أهمية عن يحيى بن محمود الواسطي ، خصوصا اذا ما عرفنا انه تجرأ وكتب اسمه ، ولكن في مكان لا يجلب الانتباه .

بدأ بعث الحضارة العربية في بلاد ما بين النهرين حين استخلف الناصر

٦ - ابن خلكان . وفيات الاعيان . ج ٢ ص ٥١ .

٧ - ابو الفداء . ج ٤ ص ٤٣٠ .

لدين الله العباسي (سنة ٥٧٥ هـ / ١١٧٩ م) والذي هزه شعوره القومي فعمل جاهدا على تحرير البلاد من السلطنة الاجنبية وتخليص الوطن من تعسفهم ، فحرر العراق من نسلط السلاجقة وقضى على سلطانهم حتى في ايران . ولم يشغله ذلك عن الاهتمام بالعلم والعلماء فقدم الكثير وكانت نتيجة ذلك اشراق الحضارة العربية . ولتوضيح ما قدمه هذا القائد العظيم للوطن وللأمة نقتبس بعض ما كتب بحقه . فكتب ابن الطقطقي عنه : وكان باقعة زمانه ورجل عصره في ايامه انقضت دولة آل سلجوق بالكلية وكان للناصر من المبار والوقوف ما يفوت الحصر وبنى من دور الضيافات والمساجد والربط ما يتجاوز حد الكثرة وكان مع ذلك يبخل وكان وقته مصروفا الى تدبير امور المملكة والى التولية والعزل والمصادرة وتحصيل الاموال (٨) . وعرف عن الخليفة الناصر لدين الله سعة اطلاعه في الامور العلمية والادارية حيث ، كان من افاضل الخلفاء واعيانهم بصير بالامور مجربا سائسا مهيبا مقدما عارفا شجاعا متأدبا حاد الخاطر والنادرة متوقدا الذكاء والغبطة بليغا غير مدافع عن فضيلة علم ولا نادرة فهم ، يفاوض العلماء مفاوضة خبير ويمارس الامور السلطانية ممارسة بصير طالت مدته وصفا له الملك واجب مباشرة احوال الرعية وما يدور بينهم وكان كل احد من ارباب المناصب والرعايا يخافه ويحاذره بحيث كأنه يتطلع عليه في داره وكثرت جواسيسه واصحاب اخباره عند السلاطين وفي اطراف البلاد وله في مثل هذه القصص الغريبة (٩) . اما عنايته بالمدارس والربط والمساجد وتزويد خزانات كتبها بالمخطوطات فكانت كبيرة ، فقد ورد انه امر « بعمارة خزانة الكتب بالمدرسة النظامية ونقل اليها من الكتب النفيسة الوفا لا يوجد مثلها » . وكان ذلك سنة ٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م وفي نفس السنة « في ربيع الاول فرغ من عمارة الرباط الظاهري غربي بغداد على دجلة وهو من احسن الربط ونقل اليه كتب كثيرة من احسن الكتب » (١٠) .

ولم تقتصر عنايته بالعلماء وتزويد خزانات الكتب بالمخطوطات بل صنف كتباً وسمع الحديث النبوي صلوات الله عليه وسلم على صاحبه واسمعه ولبس لباس الفتوة والبسسه وتغنى له خلق كثيرون من شرق وغرب ورمى بالبندق ورمى له ناس كثيرون (١١) . وكان يهتم جدا في استيزار من لهم باع طويلة في فنون الحرب والعلم والادب (١٢) .

توفي الخليفة الناصر سنة ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م وخلفه المستنصر بالله أبو جعفر المنصور ، ٦٢٤ هـ / ٦٤٠ هـ / ١٢٢٦ م - ١٢٤٢ م . اقتفى الخليفة الجديد

٨ - ابن الطقطقي . الفخرى في الادب السلطانية . ص ٢٣٦ .

٩ - ابن الطقطقي . ص ٤٣٢ - ٤٣٤ .

١٠ - ابن الاثير . الكامل . ج ١٢ . ص ٦٧ - ٦٨ .

١١ - ابن الطقطقي . الفخرى . ص ٤٣٤ .

١٢ - ابن الاثير . الكامل . ج ١٢ ص ٧٠ - ٧١ . ابن الطقطقي ٤٣٧ ، ٤٤٠ أبو شامة تراجم ٢٥٩ .

طريقة سلفه في العناية بدور العلم وتزويد خزانات كتبها بالمخطوطات حيث
وطد له سلفه الناصر لدين الله الامور وترك خزائن الدولة مليئة بالاموال . استغل
ال خليفة المستنصر بالله تلك الاموال في تعمير البلاد وبناء المدارس والمساجد
والقناطر . قال ابن الطقطقي عنه : كان المستنصر بالله شهما جوادا يبارى الريح
كرما رجودا وكانت هباته وعطاياه اشهر من ان يدل عليها واعظم من ان تحصى
ولو قيل انه لم يكن في خلفاء بني العباس مثله لصدق القائل وله الآثار الجليلة
منها وهي اعظمها المستنصرية وهي اعظم من ان توصف وشهرتها تغني عن
وصفها ومنها خان حربي وقنطرتها وخان نهر سابرس باعمال واسط وخان
الخرنيني وغير ذلك من المساجد والربط ودور الضيافات (١٣) . وهناك اشارة
الى ما نقل الى خزانة الكتب في المستنصرية بعد اكمالها سنة ٦٣١ هـ - ١٢٣٣م
وجاء انه في يوم الافتتاح نقل اليها « من الاربعات الشريفة والكتب النفيسة
المحتوية على العلوم الدينية والادبية ما حملة مائة وستون حملا ،
وجعلت في خزانة الكتب ، وتقدم الى الشيخ عبدالعزيز شيخ رباط
الحريم بالحضور بالمدرسة واثبات الكتب واعتبارها ، والى والده
الغدل ضياء الدين احمد الخازن بخزانة كتب الخليفة التي في داره ايضا فحضر
واعتبرها ورتبها احسن ترتيب مفصلا لفنونها ليسهل تناولها ولا يتعب
تناولها (١٤) . وولع الخليفة بالاضافة الى جمع المخطوطات النفيسة بالخطوط
وجمع ما يمكن جمعه منها وقد ذكر ذلك ابن الكازروني قائلا : وكان قبل ان يلي
الخلافة ، لموضع عقله وسداده ، يلقب بالقاضي ، يحب العلم واهله ، وفي ايامه
كثر الاشتغال وتجويد الخط والكتابة ، لرغبته في ذلك وميله اليه ، ثم لميله الى
العلم وطلبه له انشا قريبا من مجلسه خزانة كتب جمع فيها انواع العلوم على
اختلافها وانتخب فيها خطوط المشايخ والعلماء والكتاب (١٥) . وزود الخليفة
هذا دار كتب مسجد قمريه بكتب كثيرة بعد ان تكامل بنائه سنة ٦٢٦ هـ
/ ١٢٢٨م بالجانب الغربي من بغداد (١٦) .

ولا يعجب القارئ لما ذكر من المعلومات عن الخليفة المستنصر بالله وعن مدى
اهتمامه بالمخطوطات والخطوط لا يعجب ان يرى نسخة مزوقة باجمل التصاوير من
مقامات الحريري نسخها وزوقها الواسطي ، وتحمل تاريخ انجازها الذي يقع
ضمن فترة حكم هذا الخليفة المتنور المولع بفن الخط . ومن المحتمل ايضا ان
الخليفة كان يفضل المخطوطات المزوقة بأيدي امهر المزوقين ولكن المؤرخين لم
يذكروا ذلك لان موقف الفقهاء من الرسوم والمزوقين قد اثر فيهم فكان نصيب
المزوق وفنه الاهمال من قبلهم .

١٣ - ابن الطقطقي ٤٤٥ - ٤٤٦ .
١٤ - ابن الفوطي . الحوادث - ص ٥٤ .
١٥ - ابن الكازروني - مختصر التاريخ - ص ٢٥٩ .
١٦ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ٤ .

وكان الخليفة العباسي المستعصم بالله ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م ، ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م أكثر خلفاء بني العباس عناية بالكتب والمكتبات . وكان يقضي بعض وقته في التمتع بما كانت تضمه خزائن كتبه من نفائس المخطوطات . واشتهر بولعه بفن الخط حيث كان يكتب خطا مليحا (١٧) . وجاء ان الخليفة ، وفي يوم الجمعة السابع من شعبان سنة ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م قصد المدرسة المستنصرية وتفحص خزانة الكتب فيها فلم ترق له فأمر بحبس المشرفين عليها ثم اطلق سراحهم بعد يومين (١٨) . وفي نفس ذلك اليوم وبعد زيارته لمكتبه المدرسة المستنصرية سلم مفاتيح خزانة كتبه الى شيخه العدل شمس الدين ابن النيساب وأمره بالتردد عليها (١٩) . ويظهر ان خزانة كتبه هذه لم تشبع رغبته في اقتناء انفس المخطوطات واتقن الخطوط ، فقد امر بإنشاء خزانة كتب أخرى له في داره سنة ٦٤١هـ / ١٢٤٣م . وزين جهاتها بأشعار قيلت في وصفها وقيمتها ومن هذه الاشعار ما نظمه صفى الدين عبدالله بن جميل متقدما شعراء الديوان ، وهذه بعض الاشعار التي كتبت عليها :

انشأ الخليفة العلوم خزانة سارت بسيرة فضله اخبارها
تجلو عروسها من غرائب حسناتها در انفضائل والعلوم نثارها
أهدى مناقبه لها مستعصم بالله حسن لائنة انوارها

وفي اواخر ايام هذا الخليفة ، استجد خزانة كتب أخرى اودع فيها أنفس المخطوطات وسلم مفاتيحها الى صفى الدين عبدالمؤمن ، وكان من خواصه ومقرب عنده ، وكان عبدالمؤمن يربط في باب الدار ينسخ للخليفة ما يريد ، وكان كثير التردد على هذه الخزانة (٢٠) . ورعى الخليفة الخطاطين وبرز منهم ياقوت المستعصي الذي فاقت شهرته شهرة ابن البواب وابن مقلة . وقد وصلت اليها نسخة نفيسة من «نهج البلاغة» للامام علي بن ابي طالب وهى بقلم ياقوت هذا ، وورد اسم هذا الخليفة في منمنمة من منمنمات نسخة من المقامات الحريرية محفوظة الان في مكتبة جامع السلیمانيه باسطنبول تحت رقم ٢٩١٦ ويستطيع الباحث في فنون الكتاب ان يتصور ما وصل اليه هذا الفن تحت مثل هذه العناية والرعاية التي اولاهها الخلفاء للعلم والعلماء والمخطوطات والخطوط . ولعل الذى بين ايدينا من المخطوطات المزوقة ما هو الا جزء صغير جدا مما كانت تكتنزه خزانات كتب القصور والمدارس والمساجد والتكايا .

وأعتنى كذلك الوزراء في ذلك العصر بجمع نفائس المخطوطات وأنشاء دور الكتب في قصورهم فهذا مؤيد الدين ابو طالب محمد بن احمد ابن العلقمى د

١٧ - ابن الطقطقي - الفخري - ص ٤٤٨ - ٤٤٩ .

١٨ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ١٧٠ .

١٩ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ١٦٣ .

٢٠ - ابن الطقطقي - الفخري - ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

وزير الخليفة المستعصم بالله ، يقيم احتفالا كبيرا بمناسبة افتتاح دار كتب في قصره حيث نقل اليها كتب كثيرة . وخلص الشاعر العدل موفق الدين القاسم بن ابي حديد هذه المناسبة بقصيدة لامية حفظتها لنا كتب التاريخ وهي :

| | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| رأيت الخزانة قد زينت | بكتب لها المنظر الهائل |
| عقول الشيوخ بها الفت | ومحصوله ذاك الحاصل |
| ولما مثلت بها قائما | واعجبني الفضل والفاضل |
| تمثلت اسماءها منكم | على النقل ما كذب الناقل |
| بها « مجمع البحر » الكنه | من الجود ليس له ساحل |
| ومنها « المذهب » من فضلكم | « ومغن » لکنه نائل |
| ومنها « الوسيط » بما نر | تجيه وفيها « النهاية » و « الكامل » |
| وان كان « اعوزها » شامل | فقد زانها جدول الشامل |
| وان كان قد فاتها فائت | ابو الفضل في عمله كامل (٢١) |

ولم تكن عناية ابن العلقمي هذه بالمخطوطات تقليدا للخليفة المستعصم بالله بل عرف عنه : انه اشتغل في صباه بالادب ففاق فيه وكتب خطا مليحا وترسل ترسلا فصيحيا وضبط ضبطا صحيحا وكان رجلا فاضلا كاملا لبيبا كريما وقورا محبا للرئاسة كثير التجمل رئيسا متمسكا بقوانين الرئاسة خير بادوات السياسة لبيق الاعطاف بالات الوزارة وكان يحب اهل الادب ويقرب اهل العلم ، اقتنى كتب كثيرة نفيسة . . وقال استلمت خزانة والدي على عشرة الاف مجلد من نفائس الكتب وصنف الناس له الكتب . . الخ (٢٢) .

وذكر ان ملك الموصل بدر الدين لؤلؤ عبد الله اهدى الى العلقمي كتباً وثياباً ولطائف قيمتها عشرة الاف دينار (٢٣) . وكانت مملكة بدر الدين لؤلؤ هذه هي من املاك الدولة الزنكية التي اشتهر من ملوكها عماد الدين زنكي الاتابكي ٥٢١هـ - ٥٤١هـ / ١١٢٧-١١٤٦م . وكان لؤلؤ في اول الامر مديرا لدولة بني زنكي ، ثم استطاع سنة ٦٠٧هـ / ١٢١٠م أن يسلب السلطنة منهم وحصل على تقليد من الخليفة العباسي وتلقب بالملك الرحيم . حكم بدر الدين لؤلؤ الى ما بعد احتلال المغول لبلاد ما بين النهرين واستطاع ان يحصل على تقليد من هولاء في حكم مدينة الموصل ، وتوفي بدر الدين هذا سنة ٦٥٧هـ / ١٢٥٩م . وعرف عنه اهتمامه بالعلم والعلماء ، على الرغم من كونه اميا ، وشيد العديد من العماير الدينية والمدنية في مدينة الموصل وما زال بعضها باقيا الى الوقت الحاضر . وفي شمال بلاد ما بين النهرين ، وخلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، قامت دولة اتابكية اخرى هي الدولة الارتقية حيث رعى احد ملوكها وهو ناصر الدين محمود ابن

٢١ - ابن الفوطى - الحوادث - ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

٢٢ - ابن الطقطقي - الفخرى - ص ٤٥٥-٤٥٦ .

٢٣ - ابن الطقطقي - ص ٤٥٦ .

الرزاز الجزري مؤلف كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، وقد وصلت اليينا نسخة مزوقة من هذا المؤلف مؤرخة ٦٠٢هـ/ ١٢٠٥م وتمثل منمنماتها المدرسة العربية . وهذه النسخة الان في مكتبة متحف طوبقابي سراي باسطنبول محفوظة تحت رقم (٣٤٧٢ احمد الثالث) .

واستكمالا للصورة التي كانت عليها بغداد عاصمة العالم الاسلامي ننقل العبارات التي وصفت بها بغداد في بداية عصر النهضة الحضارية حيث قال ابن جبير الذي زارها سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م : وهي جانبان شرقي وغربي ودجلة بينهما فاما الجانب الغربي فقد عمه الخراب واستولى عليه وكان المعمور اولاً . وعمارة الجانب الشرقي محدثة الكنه مع استيلاء الخراب عليه يحتوي على سبع عشرة محلة كل محلة منها مدينة مستقلة وفي كل واحدة منها الحمامان والثلاثة والثمانية منها بجوامع يصل فيها الجمعة فأكبرها القرية التي نزلنا فيها بربرض يعرف بالربعة على شط دجلة بمقربة من الجسر فحملته دجلة بمسدها السيل فعاد الناس يعبرون بالزوارق والزوارق فيها لا تحصى كثرة فالناس اليللونهارا من تمادي العبور فيها في نزهة متصلة لا تحصى رجالا ونساء . الخ (٢٤) .

أما ياقوت الحموي الذي عاصر عهد ازدهار الحضارة في العالم العربي الاسلامي فيصف بغداد : جنة الارض ومدينة السلام وقبة الاسلام ومجمع الرافيدين وغرة البلاد وعين العراق وادار الخلافة ومجمع المحاسن والطيبات ومعدن الظرايف واللطايف بها ارباب الغايات في كل فن واحاد الدهر كل نوع (٢٥)

نعم كان في بغداد احاد الدهر في كل فن وصنعة والواسطي هو احدهم فلم يبلغ احد من المزوقين ما بلغه حيث نقل لنا وبصورة دقيقة معالم الحياة في مجتمع بغداد . كما وكان في بغداد ياقوت المستعصي ، صاحب اجود خط عرف في عصره ونستطيع ان نضيف الى ما قاله ياقوت الحموي عن بغداد ان العالم العربي الاسلامي خلال فترة ازدهار المدرسة العربية في التصوير الاسلامي كان فيه احاد الدهر في الادارة والسياسة والتاريخ والجغرافية والطب وعلوم الفلك والفقه والحديث والتفسير ففي هذه الفترة الزمنية عاش الناصر لدين الله العباسي ، والمستنصر بالله والمستعصم بالله ، وصلاح الدين الايوبي والملك الكامل وبيدر الدين لؤلؤ وامير المؤمنين الموحي ادريس وفيها ايضا عاش ياقوت الحموي صاحب اهم مؤلف في العلوم الجغرافية، الا وهو معجم البلدان وصاحب كذلك معجم الادباء وغنى هذا ان نقيم هذين المؤلفين ، كما عاش وفي بلاد ما بين النهرين (العراق) اشهر مؤرخ عربي عرفت كتاباته بالدقة والشمول الا وهو ابن الاثير صاحب الكامل في التاريخ ، وفي هذه الفترة ايضا عاش مؤلف كتاب العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الرزاز الجزري ثم هناك الواسطي يحيى بن محمود ، زعيم المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وياقوت المستعصي

٢٤- ابن جبير - الرحلة - ص ٢٢٦- ٢٢٧ .

٢٥- ياقوت الحموي - معجم البلدان - ج ١ - ص ٦٨٥ .

الخطاط المشهور . وهناك الكثيرون ممن ابدعوا في فنون العلم والادب . والى هذه الفترة الزمنية تعود اجمل الاثار العربية الاسلامية التي تزين امهات مدن العالم العربي الاسلامي فبغداد تفتخر وتعتز بالمدرسة المستنصرية وقنطرة حربى ومرقد السيدة زمردة خاتون (المعروف بمرقد الست زبيدة) ومثدنة جامع قمريه والقصر العباسي ، والموصل تشتمخ بمثدنتها الحدباء ومرقد يحيى ابو القاسم وقره سراي ومشهد خزام وحلب ودمشق فيهما من اثار الفترة ما يغطي على بقية اثار الفترات الاخرى . وتطالعنا قلعة القاهرة وقبة مشهد الامام الشافعي وتعتز فاس وبعض المدن المغربية بما ترك الموحدون من العماثر الجميلة .

ومما يحز في القلوب ان العالم العربي الاسلامي ، وخصوصا جناحه الشرقي تعرض في سنة ١٢٥٨م/٦٥٦هـ الى نكبة هائلة باحتلال بغداد من قبل الجحافل المغولية بقيادة هولاكو خان وقتل الخليفة المستنصر بالله . فكان لتلك النكبة من الاثار السريعة والبعيدة المدى ما اوقف ذلك الازدهار الحضاري الذي شهده العالم العربي الاسلامي . فالمآسي التي حلت بعاصمة الاسلام لا توصف فقد دام القتل والنهب والتخريب في بغداد حوالي الاربعين يوما (٢٦) . احرقت فيها دور الكتب وهدمت العماثر الجميلة ونهبت القصور وقد فعل المغول مثل ذلك في معظم المدن الاسلامية التي فتحوها حيث كانت تترك خرابا وبدون بشر . ومما زاد في الطين بلة ان مدينة بغداد تعرضت لمجاعة كبيرة في نفس تلك السنة وكان اهل الحلة والكوفة والمسيب يجلبون الى بغداد الاطعمة وكانوا يبتاعون باثمانها الكتب النفيسة والصفر المطعم وغيره من الاثاث باوهى قيمة (٢٧) .

ازدهار فنون الكتاب

ويمثل ازدهار فنون الكتاب ، خلال الفترة الزمنية المعنية ، مظهرا من مظاهر النضوج الحضاري في العالم العربي الاسلامي . وكما ذكرنا ، فان رعاية العلم والعلماء والعناية بالمؤلفات والخطوط وتزويد دور العلم والقصور بانفس المخطوطات ، كانت من اهم العوامل الازدهار فن الخط والتزويق ، وعلى الرغم من ان عدد المنمنمات التي تمثل المدرسة العربية في التصوير الاسلامي يزيد على الالف فانها ، على ما يبدو من اهتمام اصحاب النفوذ بالمخطوطات ، لا تكون الا جزءا يسيرا مما كان موجودا .

٢٦- ابو الفدا - ج ٤ - ص ٥٥٢ .
٢٧- ابن الفوطي - الحوادث - ٣٣١ .

فقد نهبت آلاف المخطوطات واحرق الكثير منها أو تلفت بسبب عوامل طبيعية وغيرها .

وتعكس تصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي وكل المنمنات التي تنسب الى هذه المدرسة الاتقان والدقة التي وصل اليها فن التزويق . ولهذا الفن جذوره التاريخية كما لبقية الفنون الاسلامية ويمكن تتبع صيغه واساليبه وعناصره في مجموعة التصاوير الاثرية التي وصلت اليها وفيما حفظته لنا كتب التاريخ والادب والتراجم من اخبار عن فن توضيح المخطوطات وتزويقها . ويستنتج من الاخبار التاريخية ان فن التزويق دخل الحضارة العربية الاسلامية في البداية مع ما عرب من مؤلفات من انتاج حضارات سابقة على الاسلام . وكانت معظم تلك الكتب خاصة بامور الطب والفلك والفلسفة والتاريخ . وبدأ التعريب منذ العصر الاموي فقد امر الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك ١٠٥ هـ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤-٧٤٣م بتعريب مؤلف عن ملوك الفرس وجاء ان ذلك الكتاب كان متحلي بتصاوير ٢٣ ملكا بينهم ملكتان . ويحتمل جدا ان النسخة العربية كانت موضحة بتصاوير اولئك الملوك والملكتين . وزاد التعريب في العصر العباسي الاول خصوصا في عهد الخليفة المأمون الذي انشأ دار الحكمة وارسل البعث الى الخارج لاختيار المؤلفات المهمة لتعريبها وقبل عصر المأمون وفي عهد الخليفة العباسي الاول السفاح ، عرب كتاب كليله ودمنة لبيدبا ، عرب عبد الله بن المقفع المتوفى سنة ١٣٣ هـ / ٧٥٠م . وهناك إشارة مهمة في مقدمة الكتاب بقلم العرب اشار فيها انه جعل الكتاب موضحا بالصور لكي يكون مورد رزق للناسخ والمزوق . وفي عهد المأمون عربت كتب الطب والفلك وعلى الغالب كانت تلك الكتب موضحة بتصاوير . ولم يقتصر التزويق على الكتب العلمية والادبية والتاريخية التي الفت قبل الاسلام بل دخلت الكتب الدينية التي كانت تزين بتصاوير لشرح مبادئ الدين . والمعروف ان الديانات السابقة على الاسلام ، المانوية والبوذية والمسيحية قد اعتبرت التصاوير من الوسائل المهمة لتوضيح مبادئ الدين وتجسيمها وتعريف الناس بها . وكان اصحاب تلك الديانات يسرقون ايما اسراف في تزيين كتبهم الدينية . ويمكن تصور ما كان يصرف على تزويق الكتب الدينية من الرواية التي جاءت لتبين موقف السلطة العباسية من اتباع ماني بغداد أو الزنادقة كما كانوا يعرفون ، ففي سنة ٣١١ هـ / ٩٢٣م اخربت في بغداد وعلى باب العامة صورة ماني واربعة اعدال من كتب المانوية فسال منها الذهب والفضة (٢٨)

ولفت انتباه المؤرخين المسلمين والمسيحيين عناية المانويين بتزويق كتبهم الدينية والاسراف في ذلك . ويظهر ان هذه الديانة لم تنته وظل لها اتباع . ونشط اتباع ماني في العصر العباسي واتهم عبد الله بن المقفع بالزندقة وانه زاد فصلا عندما عرب كليله ودمنة ضمنه مبادئ ذلك الدين ، اي المانوية ، وقيل انه

اعدم بسبب اعتناقه ذلك الدين • وجند الخليفة المهدي الجدليين بالرد على الزنادقة وأمر بقتلهم أينما وجدوا واحرق كتبهم (٢٩) • وذكر أن هذا الخليفة قال ما وجد كتاب زندقة الا واصله ابن المقفع (٣٠) • وصار اتباع المانوية من القوة بحيث قاد الخليفة المأمون بنفسه حملة للقضاء عليهم (٣١) •

والمراد مما تقدم ان فن التزويق كان معروفا في العالم الاسلامي منذ العصر الاموي ودخل الحضارة الاسلامية مع ما عرب منه مؤلفات ولكن فضل العرب المسلمين في هذا المجال هو نقل فن التزويق من الكتب او المؤلفات الدينية الى الكتب الدنيوية كما كان لهم الفضل في اضافة الرسوم الادمية وصور الحيوانات والطيور الى الرسوم التي كانت توضح كتب الطب والميكانيك • فلم يعرف هذا الاسلوب قبل العصر الاسلامي •

ومما يؤسف له ان ما وصل الينا من الرسوم على الورق قبل ازدهار المدرسة العربية قليلة ومعظمها تعود الى نهاية العصر الطولوني والعصر الفاطمي وتتكون من مجموعة رسوم على اوراق وجدت في مصر واغلبها الان في مجموعة الارشيدوق رينر في دار الكتب الوطنية في فينا (٣٢) • ويحتمل ان بعض هذه الاوراق منزوعة من مخططات مزوقة • ويؤكد ذلك بعض الاشارات التاريخية عن غنى دور الكتب بالمخطوطات النفيسة في مصر او القاهرة في العصر الفاطمي • وجاء ان من بين ما وجد في خزانة كتب المستنصر بالله الفاطمي كتب مزينة بالذهب والفضة (٣٣) • وعرف عن الخلفاء الفاطميين عنايتهم ورعايتهم لفن التصوير واستدعاء احد وزراءهم رسام من بغداد لينافس رسام قاهري كان مغرورا بفنه (٣٤) •

واقدم مخطوطة كاملة ومزوقة وصلت الينا نسخة من كتاب صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي مؤرخة سنة ٤٠٠ هـ / ١٠٠٩ م ومحفوطة الان في مكتبة بودليان في اكسفورد تحت رقم ١٤٤ مارش • اما المخطوطات التي تكون منمنماتها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي فاقدمها مؤرخة سنة ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م ، وهي نسخة من كتاب الترياق لجالينوس محفوظة الان في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم (٢٩٦٤ مخطوط عربي) ومن الكتب الطبية التي اشتهرت خلال القرن الثاني عشر والقرن التالي له كتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس وكتاب البيطرة للحسن بن احمد • ومن المؤلفات العلمية التي زوقت بتصاوير كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الرزاز الجزري • واشتهر من كتب الادب كتاب كليله ودمنة

- ٢٩- المسعودي - مروج الذهب - ج ٨ - ص ٢٩٢ - ٢٩٣ •
 ٣٠- ابن كثير القرشي - البداية والنهاية - ج ١٠ - ص ٩٦ •
 ٣١- المسعودي - مروج الذهب - ج ٧ - ص ١٢-١٥ •
 ٣٢- زكي محمد حسن - اطللس الفنون الزخرفية - الاشكال - ٨٤٩ - ٨٥٥ •
 ٣٣- زكي محمد حسن - كنوز الفاطميين - ص ٢٨ •
 ٣٤- القريزي - خطط - ج ٢ - ص ٣١٨ •

ليبدأ وكتاب الاغانى لابي الفرج الاصفهاني ثم كتاب المقامات الحريري . هذه هي المؤلفات العلمية والادبية التي كان الاقبال عليها شديدا فكثر نسخها ونزويها . ومنمنمات المدرسية العربية في التصوير الاسلامي هي رسوم توضيحية بالدرجة الاولى رسمت لتسهيل فهم عبارة معقدة او تبيان تحضير دواء او جمع مادة من نباتات واشجار لها فائدة طبية . وبالرغم من ذلك فان هذه الرسوم التوضيحية تعتبر بحق لوحات فنية عبر فيها المزوق عن فنه وابداعه ونقل ما كان يراه امامه من صور اجتماعية والات وادوات وغيرها . فهذه التصاوير رسوم توضيحية ولوحات فنية ووثائق تاريخية مهمة تنعكس فيها عادات وتقالييد المجتمع التي لم يكتب عنها المؤرخون .

مقامات الحريري

تصدرت مقامات الحريري قائمة الكتب الادبية التي اتسعت شهرتها وذاع صيتها وزاد الاقبال عليها خلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها مدرسة التصوير العربي ، اى فى الربع الاخير من القرن السادس الهجرى والنصف الاول من القرن السابع . وصارت خزانة كتب الاديب والعالم والمثقف لاتخلو من نسخة من هذه التحفة الادبية ، فكثر نتيجة لذلك ، نسخها ونزويها وزخرفتها ، وكانت مفخرة العصر ، ان يعلن متعلم او مثقف ان مكتبته تضم نسخة منها بقلم خطاط معروف او مزوق مشهور والحقيقة ان مقامات الحريري موسوعة علوم عصرها ، وفريده من فرائد الادب العربي الاصيل . وموءلفها الحريري وهو ابو محمد القاسم بن محمد بن عثمان البصري الحريري ، ولد سنة ٤٤٦هـ / ١٠٥٤م فى ضاحية من ضواحي البصرة ، وانتقل الى مدينة البصرة واشتغل فى ديوان الخلافة بوظيفة صاحب الخبر . ولكن شهرة الحريري لم تأت من تقلده هذا المنصب بل من تأليفه المقامات التى دعيت باسمه وكانت سبب شهرته ونيله الخطوة عند ذوى السلطة فتي ذلك الوقت . عاش الحريري حوالى سبعين عاما قضاها فى البصرة وبغداد ، وكان من اعلام عصره يشار اليه بالبنان ولازمة وسمع عنه الكثير من لادباء والشعراء وتوفى سنة ٥١٦هـ / ١١٢٢م بالبصرة وله مصنفات فى اللغة والادب والشعر ولكن اشهرها المقامات .

والمقامة ، لغة ، العظة او الخطبة ، وتتكون مقامات الحريري من خمسين مقامة . ونظرا للشهرة الواسعة التي نالتها هذه المقامات فقد كثرت شروحاتها واختلف كتاب السير والمؤرخون في سبب تأليفها ولمن كتبت وبأمر من . . ومع ذلك فإن أغلبهم يتفقون بانها انشأت لوزير الخليفة المسترشد بالله العباسي وان لم تكن للخليفة نفسه ، وقد اشار الحريري في المقدمة اشارة غير واضحة الى الشخص الذي طلب منه ان يتم او يكمل المقامات ، بعد ان سمع بعضا منها ، قيل ان الحريري ألفها للوزير شرف الدين ابي نصر انوشروان بن خالد بن محمد وزير الخليفة الامام المسترشد بالله العباسي . وقيل انه صنفها للوزير جلال الدين عميد الدولة ابي الحسن علي بن ابي العز علي بن صدقة ، وهو كذلك وزير الامام الخليفة العباسي المسترشد بالله ويظهر ان العناية بها من قبل وزير الخليفة العباسي قد رفع من شأنها فكثر الطلب عليها وتناولها الادباء والشعراء ، بالشرح والوصف كما ذكرنا فقد جاء ان المؤلف نفسه قد نسخ منها حوالي ٥٠٠ نسخة بنفسه وقيل ٧٠٠ . ومن أروغ ما وصفت به المقامات ثلاث ابيات شعر قالها بحقها الرمخسري المتوفي سنة ٣٥٨ هـ وهي :-

| | |
|---------------------|------------------------|
| اقسم بالله واياته | ومشعر الحج وميقاته |
| ان الحريري حري بان | تكتب بالتبر مقاماته |
| معجزة تعجز كل الورى | ولو سروا فى ضوء مشكاته |

ويذكر المؤلف فى المقدمة الدافع لتأليف هذه المقامات وصنوف العلوم التى تضمنتها فيقول :

وبعد فانه قد جرى ببعض اندية الادب الذى ركبت فى هذا العصر ريحه ، وخبث مصابيح ذكر المقامات التى ابتدئها بديع الزمان ، وعلامة همذان ، رحمه الله تعالى ، وعزا الى ابي الفتح الاسكندري نشأتها ، والى عيسى بن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف ، فأشاره من أشاراته حكم ، وطاعته غم ، الى ان انشئ مقامات اتلو فيها تلو البديع ، وان لم يدرك الضالع شاو الضليع ، فذكرته بما قيل فيمن ألف بين كلمتين ونظم بيتا او بيتين ، واستقلت من هذا المقام الذى فيه يحار الفهم ، ويفرط الوهم ، ويسير غور العقل وتنبين قيمة المرء فى الفضل ، ويضطر صاحبه الى ان يكون كحاطب ليل ، او جالب رجل وخيل ، وقلما سلم مكثار ، او أقيل له عثار فلما لم يسعف بالاقالة ، ولا اعفى من المقالة ، لبيت دعوته تلبية المطيع ، وبذلت فى مطاوعته جهد المستطيع ، وانشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامدة ، وروية ناضبة ، وهموم ناضبة ، خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله و غور البيان ودرره ، وملح الادب ونوادره ، الى ما وشحتها به من الايات ، ومحاسن الكتابات ورصعته فيها من الامثال العربية واللطائف الادبية والاحاجي النحوية ، والفتاوي اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب

المحيرة والمواظب المبكية ، والاضاحيك الملهية ، مما امليت جميعه على لسان ابي زيد السروجي واسندت روايته الى الحارث بن همام البصري . . . ويعتقد معظم الذين كتبوا عن الحريري ان ابا زيد السروجي هو شخص حقيقي ومن طلاب الحريري واسمه المطهر ابن سلام وكان من لغوى البصرة ونحاتها ، ولد في البصرة وعاش بها ثم توفى بغداد ، اما الحارث فيعتقد انه الحريري نفسه .

وقارئ المقالات يعجب ايما اعجاب بجزالة اللفظ وقوة السبك ومتانة الاسلوب وتمكن صاحبها وتمرسه في علوم عصره ، ونجاحه في نقل صورة المجتمع ومظاهر الحياة فيه بابلغ عبارة وادق وصف كل هذا شجاعة النساخون والمزوقين ، فكثرت نسخها وتزويقها ، وفيها مادة خصبة للمزوق ففيها من الصور ما لا يحسب . والذي يهمنا ان الواسطي يحيى بن محمود ترجم تلك الصور الذهنية الى واقع ، بالالوان وجعل منها مرآة ناصعة لواقع المجتمع العربي الاسلامي في بغداد فنرى فيها عادات القوم وتقاليدهم وعرفهم في الاجتماعات الادبية والدينية وغيرها ، كما ونشاهد فيها الادوات والآلات المنزلية وانواع الملابس او الازياء التي كانت سائدة والتي نعرف اسماءها فقط ولانعرف صورتها .

وتحتفظ مكتبات العالم بعدة نسخ مزوقة من المقامات الحريرية . وتنسب منمنمات خمس منها الى المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وهذه النسخ هي نسخة مكتبة المتحف البريطاني مؤرخة ٦٥٤ هـ وتنسب الى مدينة بغداد ومحفوطة تحت رقم ٢٢١١٤ مخطوط عربي ، ونسخة دار الكتب الوطنية في باريس ، مؤرخة ٦١٩ هـ / ١٢٢٢ م وتنسب الى دمشق رقمها ٦٠٩٤ مخطوط عربي ، وتضم هذه الدار كذلك اشهر النسخ ، نسخة الواسطي المؤرخة ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م والمنسوبة الى بغداد ، ومحفوطة تحت رقم ٥٨٤٧ مخطوط عربي ، والنسخة الرابعة في مكتبة معهد اكاديمية العلوم الشرقية في ليننغراد غير مؤرخة وتنسب الى القاهرة ، رقمها ٢٣ س والنسخة الخامسة في مكتبة جامع السليمانية في اسطنبول ، غير مؤرخة . ولكن اسم الخليفة العباسي المستعصم بالله قد ثبت في منمنمة من منمناتها ، لذلك ادرجت ما بين ١٢٤٠ الى ١٢٥٨ م ونسبت الى بغداد ورقمها ٢٩١٦ . وجميع هذه النسخ تتصف بكثرة منمناتها

وهناك تشابه فيما بينها من حيث الصيغ الفنية والاسلوب وبعض العناصر الفنية وذلك ناتج ان منمنمات جميع هذه النسخ هي جزء من ما يطلق عليه اسم المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، التي عرفت بوحدة اسلوبها وعناصرها وصيغها ، كما ان النص الموضح اثر في هذا التشابه الكبير في منمنمات هذه النسخ الخمس من المقامات الحريرية . ومع ذلك فان منمنمات كل مزوق تختلف في التفاصيل عن منمنمات غيره .

وبحق اعتبرت منمنمات يحيى بن محمود الواسطي ازوع تصاوير المدرسة العربية فهي تستحق أكثر من بحث أو كتاب لما فيها من تنوع كبير فى الصيغ ونقل دقيق لعادات وتقالييد المجتمع وقيمة فنية هائلة إذا ما اخذنا عدد الاشخاص والعمائر وبقية الاشياء المرسومة بعين الاعتبار .

• وصف النسخة التي زوقها الواسطي •

تعرف هذه النسخة بين المهتمين بالتصوير الاسلامي ، باسم شيفر الحريوى ، نسبة الى مالكةا الاول شيفر الذى أهدها الى دار الكتب الوطنية فى باريس وادرجت فى فهرس الدار تحت رقم ٥٨٤٧ ، مخطوط عربى وهذه النسخة كاملة ومجلدة بجلدها الاصلي ، ورقها جيد ، وبها ١٦٧ ورقة عرض ٢٧٦ مم وطول ٣٣٧ مم ، وعدد الاسطر فى الصفحة ١٥ سطرا ، كتبت يمداد اسود يميل الى الحمرة وبخط نسخ جميل متقن منقط ومشكل وثبت الناسخ اسمه وتاريخ انجاز النسخ على اخر صفحة منها فقد جاء :

فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفرانه
وعفوه يحيى بن محمود بن يحيى بن ابي الحسن
كوريبها الواسطي بخطه وصوره آخر نهار
يوم السبت سادس شهر رمضان سنة
اربع وثلثين وستمائة حامدا
الله تعالى . . الخ

وهذه النسخة الوحيدة من بين النسخ الاخرى التي ثبت الناسخ اسمه وقال ايضا أنه المصور وذكر التاريخ ولكن لم يشر الى اسم المدينة التي كان يعمل فيها أو يذكر اسم الشخص الذى زوق ونسخ له هذه المخطوطة . ومع ذلك فقد اتفق معظم علماء الفنون الاسلامية ، وعلى ضوء المعالم الفنية للمنمنمات هذه النسخة وبعض الاشارات التاريخية من نسبتها الى بغداد ، عاصمة الخلافة العباسية .

ويظهر من عدد منمنمات هذه النسخة ان يحيى بن محمود قد صرف جهدا كبيرا ووقتا ليس بالقصير فى نسخها وتزويقها فقد زينها باربعة وتسعين منمنمة وخط عناوين المقامات بالذهب وبحروف كبيرة وجعل وقفات الجمل بشكل وردة ذات ستة فصوص وبالذهب ، واستغل الفراغ على جانبيه بعض المنمنمات وملاءه بكتابة غامودية بشكل اسنان المنشار ، ولكن على مقياس اوسع ، ومما يؤسف لـه أن اصباغ الكثير من هذه المنمنمات قد نفضت أو سقطت وأعيد صبغها فى وقت متأخر مما شوه بعضها واضاع معالم بعض الوجوه ونقشات الملابس فى بعضها الآخر . واهم ما يجلب الانتباه ان الرسام الذى أعاد تلوين الاجزاء التى نفضت ألوانها لم يكن صاحب يد ماهرة أو له المام كاف بهذا الفن من فنون الكتاب . فقد أعاد تخطيط الكثير من الوجوه وصار من الصعب فى عدد من هذه المنمنمات التفريق بين الذكور والاناث وبين الكهول والشباب حيث لون لحي الرجال جميعهم بلون اسود ، خصوصا وجه ابي زيد ، الذى ركز عليه الواسطى باعطائه ملامح خاصة ومنها لحيته البيضاء وملامح وجهه الماكرة وامتد هذا التخريب الى الملابس فطمست الالوان المتأخرة الصيغة التى عبر بها الواسطى عن طيات الملابس كما دمرت الزخارف الدقيقة التى كانت تزينها واقلقت حتى صفة الملابس من حيث سعة الاكمام وفتحات الصدور وغيرها من الامور التى تتعلق بطراز الملابس ، ومع كل هذه التشويهات فهناك عدد لا بأس به من المنمنمات التى لم يغير التشويه أو التصليح ما بها من دقة واتقان وفن

المنمنمات

نشر الواسطى الرسوم فى هذه النسخة النفيسة ، ونجح فى اختيار العبارات أو المواقف المهمة من كل مقامة وترجمها بمنمنمة ، طغت بواقعيته وتعبيرتها وجوها الفنى على الروعة الادبية للعبارة الموضحة . ومما سهل هذه المهمة هو ان الواسطى قد نسخ المخطوطة فكان يتحكم باختيار الموقف الهام من كل مقامة وتحكم ايضا بالفراغ ، سلعته ، وصغره ، الذى تركه للتصوير . وهذا قد لايتوفر لمزوق آخر فمن المعروف ان الناسخ ينجز عمله اولا ، وهو الذى يتحكم فى ترك الفراغات للتصاوير ، ولم يتقيد الواسطى فى مراعاة عدد ما يحلى به المقامة من المنمنمات ، فقد وضع بعضها بصورة واحدة وبعضها الاخر باثنتين او ثلاث ولم يوضح قسما منها .

وفى كل صفحة من صفحات هذه النسخة نرى فن الواسطي وقابلياته غير المحدودة لا فى التزيين فقط بل فى الخط والزخرفة والتنسيق والانسجام بين فنون الكتاب ، الخط والتذهيب والتزيين ولم يترك يحيى بن محمد الواسطي فراغا الا واستغله لظهار براعته وتمرسه الفنى . فعنوان المخطوطة مثبت بخط جميل فى جامعة مستطيلة تحتل وسط الصفحة الاولى (لوح رقم ٢) وعلى ارضية من الزخارف النباتية المتقنة المعمورة بالذهب احيط العنوان بشريط من الزخارف الهندسية المجدولة والتي تعترضها ثمان وحدات زخرفية هندسية متشابهة داخل دوائر وفى وضع متناظر ويخرج من جانبي الجامعة لسان ينتهي بجمامة دائرية متكونة من دائرتين تملأ الداخلية منها زخرفة نباتية تحيطها زخرفة نباتية أخرى تملأ الدائرة الثانية وتختلف فى الاسلوب . عملت جميع هذه الزخارف بالذهب ولون المزوق الحروف والوحدات الهندسية الثمانية الصغيرة بلون ابيض وابرز جميع هذه الزخارف بتخطيطها بمداد اسوداولا ثم تلوينها بالذهب واللون الابيض . وعرفت هذه الطريقة باسم الواسطي فى فنون الكتاب ، حيث استخدمها فى جميع المنمنمات فى هذه النسخة ، ونعنى بذلك تحديد المواضع بالمداد اولا وبدقة واتقان .

ويشغل الوجه الثانى من الورقة الاولى صورة نشاهد فيها سيدة مترتبة على عرش جميل ، تتكلم الى مجموعة من الناس عن يمينها ويسارها وبين يديها لقد تلفت التي عن يسارها . وضع العرش داخل غرفة وهذا واضح من صورة الملاكين المجنحين اللذين يشغلان كوشتي العقد . والصورة هنا محاطة بشريطين الداخل منهما محلى بزخارف نباتية تلتف وتلتوى حول حيوانات وطيور اهلية وبرية وزعت بصورة متناظرة داخل هذا الاطار . اما الاطار الخارجى فزخارفه النباتية هي انصاف مراوح نخيلية ومراوح كاملة ثبتت بطريقة فنية ومتقنة (لوح رقم ٣) . من المحتمل ان السيدة هنا هي زوجة الامير او السلطان او الوزير الذى زوق له المخطوط ، فلباس راسها الخاص وثوبها وتمييزها عن البقية بكبر حجمها والعرش الذى تجلس عليه والملاك المجنحان كلها علامات اشارة وبلاط وتشير الى اهمية الشخصية فى التصوير . وان هذه التصويرية صورة غرة فلا كتابة فى الصفحة التى تشغلها ولونت خلفية التصوير بلون واحد وتصاوير الغرر فى المخطوطات العربية ، مفردة او مزدوجة ، هى اما صورة المؤلف او صورة صاحب المخطوطة واحيانا كليهما . وهذه الصيغة انتقلت الى المخطوطات العربية مع ما عرب من كتب الاغريق او الفرس والتي كانت غالبا ما تزين غررها بصورة المؤلف او صاحب المخطوطة . ونجد صور الغرر فى المخطوطات او الكتب العلمية والادبية فى عدد من المخطوطات التى تكون منمنماتها المدرسة العربية فى التصوير الاسلامي والشئ المهم فى هذه التصويرية هو صيغتها الفنية ونعنى بذلك الامامية فى صورة السيدة او الاميرة ، وكبر

حجمها والملكان المجنحان وتوزيع العناصر الأخرى بشكل متناظر على جانبي الشخص المهم ، ان هذه الصيغة الفنية قديمة في فنون الشرق الأوسط ودخلت الفن الإسلامي منذ نشوء مدارسها الأولى في التصوير ومن المحتمل جدا انها تسربت اليه من حضارات وادي الرافدين .

اما العنصر الثالث المهم هنا هو الشريط الزخرفي الدقيق الذي تنسجم فيه رسوم الحيوان والطير مع الرسوم النباتية والذي يمثل قمة ما بلغه فن الارابيسك في العالم العربي الاسلامي . ولهذا العنصر جذوره التاريخية كذلك في الفنون الاسلامية حيث نجد اقدم الامثلة له في رسوم العصر الاموي الجدارية التي تم الكشف عنها في قصر عمرة والمشتى وخربة المفجر وقصر الحير الغربي ، كما نجدها اكثر تعقيدا وتطورا في الاشرطة الزخرفية المعمولة على الجص والتي تم الكشف عنها في قصور سامراء العباسية حيث تلتف وتلتوى الزخارف النباتية ، حول رسوم حيوانات وطيور وحتى رسوم بشرية والشيء الذي نريد ان نقوله هو ان الصيغة الفنية والعناصر في هذه الصورة وجميع التصاوير التي عملها الواسطي وغيره من المزوقين العرب المسلمين لم تؤخذ مباشرة عن الفنون الاجنبية في القرن السادس والسابع الهجريين بل هي استمرار وتطور وازدهار الصيغ وعناصر فنية لها جذورها التاريخية في فنون الحضارات العراقية السابقة على الاسلام في الشرق الأوسط . وان مرحلة التعريب قد تمت منذ العصر الاموي ، ولعب الدين الجديد الدور المهم تعريب مسالا يتعارض والمفاهيم الجديدة في المجتمع الاسلامي . وان منتجات العصر الاموي الفنية تكون وبوضوح مدرسة فنية ، سواء في التصوير او العمارة او غيرها من منتجات الفن الاسلامي ، لها من الصفات البارزة ما يميزها عن مدارس الفنون السابقة على الاسلام . لذلك فان الباحث عن اصول الصيغ والعناصر الفنية في المدرسة العربية في التصوير الاسلامي يجب ان يتتبع ذلك في فنون العصر الاموي ، والعصر العباسي والعصر الطولوني والفاطمي ، فمن السهل جدا ان نتبع اي صيغة او عنصر فني في رسوم مدرسة الواسطي في منتجات هذه الفنون . وهذا يدل على سعة اطلاع الواسطي ومعرفته الاساليب والصيغ والعناصر التي كانت سائدة في العالم العربي الاسلامي في عصره ، وقبل عصره وكما سنشاهد ذلك في عدد من التصاوير عملها .

وتقابل الصورة السابقة صورة اخرى مشابهة تشغل الوجه الاول من الورقة الثانية والشخص الرئيسي هنا امير أو سلطان ، يتكلم كذلك الى جمع من الناس . (لوح رقم الرئيسي هنا امير أو سلطان ، يتكلم كذلك الى جمع من الناس .) (لوح رقم ٤) ومن المحتمل انه الشخص الذي عمل الواسطي له المخطوط ، وتحيط برأس الامير هنا هالة وكذلك الاشخاص الذين معه والناس في التصوير السابقة . لقد دخلت الهالة في الفن الاسلامي منذ العصر الاموي واقدم هالة معروفة لحد الان هي الهالة التي تحيط برأس الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان في الصورة

التي تزين دنائيره وفلوسه المضروبة سنة ٧٦ هـ وما قبلها وهناك هالة اخرى تحيط برأس الاهير الذي بنى له قصير عمره ولعله الوليد بن عبد الملك . والهالة فى الفنون السابقة فى الاسلام موجودة فى آثار الحضرة ولها علاقة بعبادة الشمس والقمر ، كانت ترسم خصوصا فى الفن المسيحى حول رؤوس الحواريين والسيد المسيح لتدل على قدسية او مكانة الشخص الدينية التى تحيط برأسه وعربت الهالة واستعملت فى المجال الدنيوى لا الدينى فى المجتمع الاسلامى حيث لاتصاوير لرجال الدين والصحابة والفقهاء ، ويظهر ان الهالة فى العصر الاموى كانت تشير الى اهمية الشخص الدنيوية وتميزه عن الآخرين ، ولكن هذه الصيغة لم تستمر فى العصر الفاطمى صارت الهالة لاتعنى اكثر من عنصر زخرفى ، الغاية منه ابراز الوجه فقط . واكثر من ذلك فقد اصبحت فى القرن الثالث عشر الميلادى تحيط حتى برؤوس الطيور واثمار بعض النباتات خصوصا فى رسوم المدرسة العربية ولم يستعمل الواسطى الهالة بكثرة فقد استعملها لبعض الحكام فى عدد من التصاوير وبعض الاشخاص فى البعض الاخر . ويرتدى معظم الاشخاص هنا الملابس التركية التى تمتاز باكمامها الضيقة والتصاقها بالجسم بصورة عامة وغطاء الرأس هنا تركى كذلك وهو قلنسوة محاطة بشريط من الفرو وقد اشار الى ذلك الرحالة العربى بن جبير عندما شاهد الخليفة العباسى فى بغداد وهو متستر او متخفى بزى تركى حيث قال : « لابس ثوبا ابيض شبه القباء برسوم ذهب فيه وعلى رأسه قلنسوة مذهب مطوفه بوبر اسود من الاوبار الغالية القيمة المتخذة اللباس مما هو كالفنك واشرف متغمدًا بذلك زى الاتراك تعمية لشأنه لكن الشمس لاتخفى وان سترت » (٣٥) وعلى ضوء طراز الملابس واغطية الرأس وشكل العرش الذى يجلس عليه الشخص الرئيسى يظهر ان صاحب المخطوطة هو امير من امراء البلاط العباسى والذين كانوا فى خدمة الخليفة العباسى المستنصر بالله .

واستطاع الواسطى ان يصور الرسوم الحيوانية التى تشغل الفراغات والنتيجة من التواء وتشابك الزخارف النباتية بدقة ويرتبتها بوضعية تلائم طبيعة الفراغ ولكن لم يؤثر ذلك على اوصافها فاننا نستطيع ان نفرقها ، والحيوانات المرسومة هنا هى النمر والشعلب ، وكلب الصيد ، والارنب والغزال ، والصقر ومن المحتمل ان هذه الحيوانات تشير الى هواية من هوايات الاهير الذى عمل له المخطوط الا وهى هواية الصيد والقنص .

رسوم اللهو والفرح

وتعتبر التصاوير التى رسمها يحيى بن محمود الواسطى وثائق تاريخية مهمة تلقى الضوء على كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية فى الفترة الزمنية التى

عاش فيها • والحقيقة ان هذه التصاوير ترجمة دقيقة للنص الذي توضحه •
ولما كان النص غنى في وصفه للواقع جاءت التصاوير مرآة صافية لذلك
الواقع • ومن مشاهدة التصاوير استطعنا ان نتعرف على شكل الاشياء التي
وصفها الحريري بكلمات ، مثل انواع الملابس والوانى والادوات والعمائر
وغيرها وقدرنا كذلك ان نشاهد كيف كان الناس يقضون اوقات فراغهم في
الافراح ، فهذه مجموعة من التصاوير ترينا افراح الناس • ويظهر ان شرب
الخمر والاستماع الى الموسيقى والغناء والتنزه في البساتين هي المجالات التي
كان الانسان العربي خلال النصف الاول من القرن (السابع الهجرى) الثالث
عشر الميلادى يتمتع بها ويقضي بها اطيب اوقاته •

اختار يحيى بن محمود الواسطي وصف حانة في مدينة عانة ، اتخذها
السروجي ملجأ لقضاء وقت ممتع بعد ان تظاهر بالنسك والتعبد والعلم وقاد
القافلة من دمشق الى العراق وبعد ان حصل من المال ما يكفيه للظهور بمظهر
التاجر المبذر ، ووضحها بتصويرة استطاع الواسطي ان يترجم وصف الحانة والجو
المرح فيها بدقة واتقان وعلى الرغم من صغر المساحة المخصصة للمنمنمة اظهر تفاصيل
الاشياء التي بداخل الحانة • ففيها معصرة ، وفيها دنان ، ومغن وسقاة •
الخ (لوح رقم ٥) • وتوضيحا لذلك ننقل العبارات التي وضحتها هذه
التصويرة الدقيقة •

قال الحارث : فاولجت الى الدسكرة ، في هيئة منكرة ، فاذا الشيخ
في حلة ممصرة ، بين دنان ومعصرة ، وحوله سقاة تبهر ، وشموع تزهر ،
وأس عبهر ، ومزمار ومزهر ، وهو تارة يستبزل الدنان ، وظورا يستنطق
العيدان ، ودفعة يستنشق الريحان ، واخرى يغازل الغزلان ، فلما عثرت على
لبسه ، وتفاوت يومه من امسه ، قلت له اولى لك ياملعون ، انسيت يوم
جيرون ، فضحك مستغربا ، ثم انشد مطربا :

لنميت السفر وجبت القفار وعفت النفار لاجني الفرح
ومطت الوقار وبعث العقار لحسو العقار ورشف القرح

ظهر السروجي هنا على كرسي او عرش يخصص في اكثر المنمنمات هنا
لحاكم او والي وقد امسك القدح بيد والمنديل بيد اخرى ، وقد انفرجت
اساريه • وقد عبر الواسطي عما قاله السروجي للحارث الذي وقف يعاتب
السروجي بجد ، واستطاع الرسام ان يجمع بين المعصرة والدنان والموسيقار
والسقاة في الطابق الارضي من الحانة ، اما الطابق الاول فنشاهد فيه رجلين
يشربان ومجموعة من الدنان وساقى • واهم الاشياء هنا شكل المعصرة حيث
وقف فتى يدوس بقدميه على المادة التي يستخرج منها الشراب • التصويرة
معبرة جدا وواقعية الى حد بعيد وهاتان الصفتان اى التعبيرية والواقعية
مهمتان وبارزتان في تصاوير الواسطي • وهو بحق ابرز مصورى المدرسة
العربية في هذا المجال •

ظهرت الحانة ، أو بناء الحانة ، خصوصا جدرانها ، وكأنها أطر خشبية تحيط بالرسوم وتفصل المناظر بعضها عن البعض الآخر . أن أسلوب المدرسة العربية هو أسلوب مسطح أي أن الرسوم فيه بصورة عامة ، تظهر ببعدين فقط طول وعرض وليس للبعد الثالث أو العمق أو التجسيم دور مهم هنا . وهذا لا يعني عدم براعة المزوق العربي المسلم بل أن الأسلوب الشائع آنذاك هو هذا الأسلوب ، وهو صفة مهمة من صفات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي . والشئ المهم في هذه الصورة وأغلب التصاوير التي تعبر عن داخل بناء ترسم داخل الغرف فيها بهذه الطريقة حيث تظهر وكأنها مقصورة وهذه أيضا صفة من صفات المدرسية المعنية . ولكن الواسطي زين جوانب العقود بزخارف نباتية دقيقة وأظهر القباب التي تكون سطح الحانة .

وفي صورة أخرى ينقل لنا الواسطي التلذذ بمباهج الحياة حيث يجتمع عدد من الأصدقاء في بستان من بساتين محلة القطيعية في بغداد وهناك الماء والخضراء والصوت الحسن . ولكن المجتمعين يفاجئون بطفيلي عجوز وينقلب الفرح والسرور إلى كآبة تزول بسرعة بعد أن سلم القادم سلام المتعلمين (لوح ٦) . وجاءت هذه الصورة الأخاذة لتشرح عبارات من المقامة ٢٤ القطيعية حيث يتعرف الحارث على مجموعة من الشبان كانهم الشموس ويتفقون لقضاء وقت جميل في بستان من بساتين المحلة قال الحارث ، فاجمعنا في يوم سما دجنه ، ونما حسنه وحكم بالاصطباح ، حزنه ، على أن نلتهى بالخروج إلى بعض المروج ، لنسرح النواظر ، في الرياض النواظر ، ونصقل الخواطر بشيم المواطر ، فبرزنا ونحن كالشهور عدة ، وكندمائي جذيمة مودة ، إلى حديقة أخذت زخرفها وزينت ، وتنوعت ازاهيرها وتلوننت ، ومعنا الكمييت الشموس ، والسقاة الشموس ، والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه ، ويقرى كل سمع ما يشتهي ، فلما اطمأن بنا الجلوس ، ودارت علينا الكوس ، وغل علينا ذمر ، عليه طمر ، فتجهمناه تجهم الغيد الشيب ، ووجدنا صفو يومنا قد شيب ، إلا أنه سلم تسليم أولى الفهم . . الخ .

تقيد الواسطي في تحويل الكلام إلى صورته بما جاء فيه من حيث عدد الأشخاص وأظهر الكاس والعود والشادي والذمر الذي عليه طمر . وإجاد إجاد تامة في توزيع عناصر الصورة وعبر عن الدهشة والاشتمزاز الذي أصاب القوم عندما تطفل عليهم الكهل . وأظهر بالإضافة إلى ذلك من يشرف على إدارة ناعورة خلف حائط يفصله عن المحتفلين وينفذ من خلال الحائط فتحة الساقية التي تصب الماء في حوض بين المجتمعين وأظهر الماء هنا وكأنه ديدان مجتمعة . وهذه طريقة خاصة في تصوير الماء ، وهي صفة من صفات تصاوير المدرسة العربية . ونثر المزوق النباتات المزهرة هنا وهناك وجعل تصويرته لوحة فنية تنقل لنا تمتع القوم بجمال بساتينهم في بغداد وهي عادة مازالت موجودة إلى الوقت الحاضر . ونشاهد في هذه الصورة شكل الآلة السقي أو رفع

الماء .

وينقل الواسطي في تصوييرة اخرى تناقضات المجتمع حيث يرينا منظر شرب خمر في بيت خطيب جامع سمرقند ، (لوح ٧) . روى الحارث انه سافر الى سمرقند وحضر صلاة الجمعة فيها فانبهر بخطبة خطيب جامعها ولما تفحصه جيدا وجده السروجي صاحبه ، فسلم عليه وطلب منه مصاحبته الى بيته قال الحارث : ثم استصحبني الى داره واودعني اسراره ، وحين انتشر جناح الظلام وحن ميقات المنام احضر اباريق المدام ، معكومة بالغدام ، فقلت اتحسوها امام النوم وانت امام القوم ، فقال صه انا بالنهار خطيب ، وفي الليل اطيعك فقلت والله ما ادرى أَعْجَب من تسليك عن اناسك ، ومسقط رأسك ، أم من خطابتك مع ادناسك ، ومدار كاسك . . الخ .

اظهر الواسطي في تصويرته هذه اباريق المدام وشكلها يطابق اشكال الاواني والاباريق التي وصلت اليها من القرن الثالث عشر الميلادي ومن بلادها بين النهرين ، واظهر الواسطي المنظر وكأنه يقع خارج جدران غرفة . وهذه طريقة معروفة في رسوم المدرسة العربية ، فهناك كثير من التصاوير التي تشير الى المحيط الذي وقعت فيه الحادثة ولكن المزوق يهمل رسم الغرفة كما فعل الواسطي في هذه الصورة وفي عدد من تصاويره الاخرى . وما اجمل الزخرفة الهندسية التي تزين البساط هنا . وظهر الحارث وابا زيد وهما يتجادلان بجذ على الرغم من ان المجلس مجلس شراب .

ولم يكن احتساء الخمر الوسيلة الوحيدة التي تظهر اغتباط الناس . فهناك الاحتفالات بالمناسبات التي تشمل كل الناس مثل تنصيب خليفة جديد او الاحتفال بانتصار يحققه الجيش الاسلامي فتقرع الطبول وتشهر السيوف وتشر الدنانير والدراهم . ويحتفل المسلمون بعيد الفطر المبارك وتكون مشاهدة هلال شهر شوال مدعاة للفرح والمسرّة حيث ينتهي شهر الصيام . وبهذه المناسبة تقرع الطبول وينفخ في الابواق وترفع البيارق اعلانا عن انتهاء شهر الصوم ، ورسم لنا الواسطي صورة منظر الاحتفال بنهاية شهر رمضان في منمنمة (لوح ٨) توضح نصوصا من المقامة السابعة ، البرقعيدية ، حيث كان الحارث في تلك المدينة وشهد احتفالا بمناسبة رؤية الهلال الجديد .

قال الحارث : ازمعت الشخوص من برقعيد ، وقد شمت برقة عيد ، فكرهت الرحلة من تلك المدينة ، او اشهد بها يوم الزينة ، فلما اظل بفرضه ونقله ، واجلب بخيله ورجله ، اتبعت السنة في لبس الجديد ، وبرزت مع من برز للتعديد . . الخ

رتب الواسطي في تصويرته هذه الخيول بطريقة حيث اظهر جميع ارجلها بالرغم من عرضها بطريقة جانبية . كما نجح في رسم البيارق باشكالها المختلفة واعتنى بدقة الكتابات بالخط الكوفي عليها وتقرأ جميع هذه الكتابات ومنها (قل هو الله احد الله الصمد) ، (لا اله الا الله محمد) ، وغيرها .

رسوم مجالس القضاة والولاة

وقد اعتنى الواسطي عناية خاصة في تصوير مجالس الولاة والقضاة ورسمها ، فرسم اربع عشرة منمنمة لها ، تمتد اثنتان منها على صفحتين كاملتين من صفحات المخطوطة . ونرى فيها ابا زيد السروجي متظلما اما من الفقر او من زوجته او ابنة او رجل اتهمه بتهمة ويحاول ان يأخذ حقه منه امام السلطة القضائية . وفي واحدة من هذه المنمنمات يظهر ابو زيد كقاضي يقوم بعقد قران شحاذ على شحاذة . ويكشف السروجي هنا بعد ان يحصل على المطلب وهو في اكثر الاحيان مكافئة نقدية ، يحصل عليها بعد ان يبهر صاحب المسند بقوة عبارته وجودة تمثيله . يكشفه الحارث بن همام الذي يظهر في جميع هذه المنمنمات والتي تقع حوادثها في دواوين الدولة . وتكمن روعة المنمنمات في واقعيتهما ، فيظهر الواسطي القاضي مميزا دائما بغطاء رأسه ، الدنية وهي قلنسوة طويلة يلبسها القضاة ، ومسندة اى تخته الذي يجلس عليه . اما الوالي فانه يظهر دائما ومعه من الحرس والاتباع ما يبرز شخصيته وله غطاء رأس خاص هو الغطاء التركي الذي يتألف من قلنسوة يدور على حافتها السفلى شريط من الفرو ثم يميز الوالي كذلك بعرشه او تخته حيث تكون له مسندة واسعة مزخرفة .

وجميع هذه المنمنمات ، ما عدا ثلاثا منها ، رسمت وبدون عناصر معمارية او بناء يضم الرسوم الادمية ، هذا على الرغم من ان الحوادث تقع داخل مجالس وهذه طريقة متبعة في رسوم المدرسة العربية كما ذكرنا سابقا وصفة من صفاتها . ومن المقامة (٣٠) الصورية ، اختار الواسطي العبارات التي تتحدث عن قيام السروجي بعقد قران شحاذ على شحاذة ، حيث يروى الحارث انه عندما وصل من صور الى مصر اقام فيها وذات يوم شاهد مجموعة من الفرسان فصار معهم الى ان دخلوا في دار فولج هو فيه ايضا فوقع نظره على ارائك منقوشة ، وطنافس مفروشة ونمارق مصفوفة ، وسجوف مرصوفة ، وقد اقبل الملك يמים في بردته ، ويتبهنس بين حفدته ، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء ، نادى مناد قبل الاحماء ، وحرمة ساسان استاذ الاستاذين ، وقدوة الشحاذين . لاعقد هذا العقد المبجل ، في هذا اليوم الاغر المجمل ، الا الذي جال وجاب وشب في الكدية وشاب ، فاعجب رهط الصهر ما اشاروا اليه ، واذنوا في

إحضار المنصوص عليه ، فبرز حينئذ شيخ قد أمال الملوان قامته ونور الفتیان
ثقامته ، فتباشرت الجماعة بإقباله ، وتبادرت الى استقباله ، فلما جلس على
زريبته ، وسكنت الضوضاء لهيبته ، ازدلف الى مسنده ، ومسح سلبته
بيده الخ

تمتد هذه التصويرة على صفحتين (لوح ٩) ، وظهر الواسطي هنا المدعوين
في غرفتين متجاورتين يشغل الأولى منهما السروجي وقد جلس جلسة الامراء
واحيط رأسه بهالة وظهر الشبان على جانبيه . وقد اصاب التلف الوان ملابس
عدد من الاشخاص ووجوههم فاعيد صبغها في وقت متأخر وبيد غير ماهرة مما
شوه المنمنمة . اما جدران الدار من الداخل فرسمت بالطريقة التقليدية
الشائعة في رسوم المدرسة العربية . حاول الواسطي هنا ان يزيل بعض الجمود
في العنصر المعماري فزين الكوشات بزخارف نباتية والسطوح او حافتها
الامامية برسوم هندسية ونباتية .

والمنمنمة او التصويرة الثانية التي تحوى على رسم الغرفة تلك التي يظهر
فيها ابو زيد لسروجي يشكو من ابنه امام قاضي صعده (لوح ١٠) . ورسمت
هذه التصويرة لتوضيح مشهدا من مشاهد المقامة ٣٧ الصعديّة ، روى
الحارث انه شد الرحال الى صعده وصادق قاضيها وكان يحضر مجلسه ويشهد
مشاجر الخصوم . قال : وفي ذات يوم ، بينما القاضي جالس للاسجال ، في
يوم المحفل والاحتفال ، اذ دخل شيخ بالي الرياش ، بادىء الارتعاش ، فتبصر
الحفل تبصر نقاد ، ثم زعم ان له خصما غير منقاد ، فلم يكن الا كضوء
شرارة ، او اوحى اشارة ، حتى احضر غلام كانه ضرغام ، فقال الشيخ ايد الله
القاضي ، وعصمه من التقاضي ، ان ابني هذا كالقلم الرديء ، والسييف
الصدى ، يجهل اوصاف الانصاف ، ويرضع اخلاق الخلف ، ان اقدمت احجم
واذا اعربت اعجم ، واذا اذكيت اخمد ، ومتى شويت رمد ، مع انى كفلته مذ
جب ، الى ان شب ، وكنت له الطف من ربى ورب . . الخ .

جعل الواسطي القاضي على مسند يميزه غطاء رأسه ، وظهر وهو يلوم الابن
على فعلته وعدم طاعته لوالده ، اندهش الشاب وانهز الجلاس . المنمنمة معبرة
للعناية وفي حالة جيدة من الحفظ . لقد اراد الواسطي ان يظهر الديوان او
المجلس بالابهة اللائقة بقاضي صعده فزين الستائر والوسائد والبسط بزخارف
جميلة ، وافلح في نقل الجو النفسى حيث الانفعالات المختلفة بادية على الوجوه
وتحرك الاكف . وللواسطي طريقة خاصة في رسم الوجوه فاغلبها بملامح
عربية وملتحية وغالبا ما يخط الانف بلون ابيض وتبرز العيون وخصوصا
اهدابها وتظهر الوجوه في هذه التصويرة اما بوضع جانبى او بنسبة ثلاثة ارباع
وفى عدد من المنمنمات تصور الوجوه بوضعية امامية .

وفى منمنمة اخرى (لوح ١١) نرى السروجي وابنه والحارث في مجلس
قاضي زبيد . وهذه التصويرة توضح جملا من المقامة ٣٤ ، الزبيدية حيث باع
السروجي ابنه في سوق العبيد واشتراه منه الحارث ولكن البيع كان مشروطا

وبلعة أدبية تضمن عدم جواز بيع الحر ، تقاضي الحارث وابو زيد امام قاضي زبيد فربح السروجي القضية وانتهت المحكمة بقول القاضي : الا ان من انكر فقد اعذر ، ومن ضرر ، كمن بشر ، ومن بصر في قصر وان فيما شحتماه لدليلا على ان هذا الغلام قد نبهك ، فما ارعويت ، ونصح لك فما دعيت ، فاسترداء بلهك واكتمه ، ولم نفسك ولا تلمه ، وحذار من اعتلاته ، والطمع في استرقاقه. جلس الحارث في هذه التصويرة الجميلة على كرسي الى يسار القاضي ووقف الغلام وابوه الى الجانب الاخر . اما القاضي فظهر يقدم نصيحته . اما مسند القاضي فجميل ومزين بادق الزخارف النباتية . وجعل الواسطي رأس القاضي محاطا بهالة وهي قلما تستعمل في منمنمات الواسطي ويظهر ان الزخارف التي كانت تغطي ثوب السروجي قد نفضت الوانها .

وهناك تصويرتان جميلتان احدهما ترى السروجي وثلاث نساء امام قاضي تبريز (لوح ١٢) ، وهي توضح مشهدا من مشاهد المقامة (٤٠) ، التبريزية ، شكى السروجي من عدم طاعة زوجته له ثم تنقلب الشكوى عليه وبداقه استطاع القاضي ان يتوصل الى سر هذه الشكائم الفضيعة التي تبادل بها الخصمان امامه . فاكترهما بيدنارين ويظهر في هذه التصويرة بالاضافة الى زوجة ابي زيد امرأتان والحارث والنساء قليلات في منمنمات الواسطي حيث يبلغ عددهن حوالى الاربعين وهي نسبة قليلة اذا ما قورنت بعدد الرجال الذي يربو على الالف . ونستطيع من خلال صور النساء في جميع هذه المنمنمات التعرف على ازياثهن والاعمال التي كن يقمن فيها .

أما التصويرة الثانية (لوح ١٣) ، فتتقل اعتذار السروجي امام قاضي المعرة . وتوضح هذه المنمنمة مشهدا من مشاهد المقامة الثامنة ، المعرية ، التي يروى الحارث فيها انه كان شاهد عيان لقضية شكوى شيخ على غلام وادعائه بانه قتل ابنه وبعد ان حصل السروجي على ما يريد شك القاضي في امرهما وطلبهما وقال لهما :

اصدقاني سن بكركما ، ولكما الامان من تبعة مكركما ، فاحجم الحدث واستقال ، واقدم الشيخ وقال :

انا السروجي وهذا ولدى والشبل في المخبر مثل الاسد وهنا اتكأ الوالى الى نمرقه جميلة وجلس على بساط مزخرف . ووقف بين يديه الحارث والسروجي وابنه . وقد اعيد تخطيط بعض وجه الشاب وجعلت له لحية شوهت وجهه . نقل لنا الواسطي طراز ملابس القوم فهي عريضة واكمامها واسعة وكانت السراويل شائعة وغالبا ما تزين الاثواب بالمعاضد . وهناك انواع مختلفة من الملابس وقد استطعنا ان نعرف اشكالها عن طريق هذه التصاوير .

ويميز الوالى من القاضي في الرسوم التي انتجها الواسطي بعلامات هي غطاء رأسه ، وهي القلنسوة التركية ، وثوبه الذي تكون اكمامه غير واسعة ومفتوح من الوسط في القسم العلوي منه والثوب غير عريض ، ثم عرشه التركي الطراز والاصل .

وسلحه ، الرمح والسيف ، والمرافقين او الحراس ، ثم كبر حجمه اذا ما قورن
ببقية الاشخاص في التصويرة ، بالاضافة الى ذلك حذاء الطويل الذى يصعد
احيانا الى ركبته . هذه الصفات تظهر في عدد من منمنمات الواسطي ومنها
صورة الغرة التي تمثل صاحب المخطوطة . وهناك خمس منمنمات اخرى .
وهذه واحدة منها (لوح رقم ١٤) حيث نشاهد السروجي يشكو من الفقر امام
والي مرو ، وتوضح هذه المنمنمة مقطعا من المقامة ٣٨ المروية . تربيع الوالى على
تخت ضخم وامسك برمح بيده اليمنى واحاط مسنده اثنان من الحراس أما
ابو زيد فوقف فوق امامه يشكو من مصائب الدنيا وكوارثها ، والحارث اخذ مكانه
في الجانب الايسر من المكان . استطاع الواسطي ان يعبر عن الحزن او الالم
الذى اصاب القوم عندما سمعوا كلام السروجي . ومن الامور المهمة في هذه
المنمنمة صيغتها الفنية حيث نشاهد تناظر في توزيع العناصر و الرسوم حول
مركز يمثله الوالى هنا الذى ظهر بحجم اكبر من البقية .

والصورة الثانية التي نشاهد فيها واليا هي تلك التي رسمت لتنقل
مشهدا من مشاهد المقامة ١٠ الرحبية (لوح ١٥) . وهنا نشاهد السروجي
يشكو امام والى الرحبة الذى عرف عنه انه يفضل حب البنين على البنات ، ويحاول
السروجي ان يستغل شنوذا الوالى فيوصف غريمه باوصاف متقنة ويطلب منه
ان يحلف يمينا كله تجسيد لاوصافه . ولم نر الحارث في التصويرة . ومع
الوالى ظهر حارسه وامسك الوالى هنا برمح وتخته بطراز تركي وملابسه كذلك
ابرز الواسطي محاسن الغلام واندھاش الوالى لتلك المحاسن .

رسوم العمائر

اعتنى الواسطي كذلك عناية كبيرة برسوم العمائر . ويمكن القول ان
تصف منمنماته تحتوى على رسوم منها . وقد اتبع طريقتين في هذه الرسوم
هي ، اظهار جدران الغرف او الدور وكأنها اطر خشبية تحيط بالرسوم الادمية
وتفصلها عن النص وتعطى الانطباع ان الحادثة قد وقعت داخل دار . وحاول
الواسطي ان يعطي مثل هذا النوع من رسوم العمائر نوع من التمييز عن الاطر
فزين كوشات القعود بزخارف دقيقة او الجزء الظاهر من السطح . والنوع
الاخر والمهم من العمائر في هذه المنمنمات هو ، عندما يظهر الواسطي واجهات
تلك العمائر فهو يبذل مجهودا كبيرا في اظهارها بشكلها الواقعي . فهو
واقعي في رسم الاقواس واظهار نوع المادة البنائية ، واهم ما يلفت النظر
الزخارف الدقيقة ، الخطية ، والهندسية والنباتية ، التي تزين واجهات تلك
العمائر والتي تعكس وبصدق سمة الفن الاسلامي ، الذى سمي بالفن الزخرفي

حيث كان للفنان العربي المسلم الفضل الأكبر في استعمال الخط أو الكتابة كنحصر زخرفي وله اليد الطولى في تطوير الزخارف الهندسية والنباتية والمزج بينها وبين الزخارف الخطية وأحياناً يدخل معها الرسوم الادمية وصور الحيوانات والطيور فيجعل منها لوحة معقدة تبهر المشاهد في دقة التنفيذ والمزج والتركيب . ودعى هذا النوع من الفن باسم الفنان العربي الذي ابتكره وجعل منه الصفة المميزة للفن الاسلامي . وهناك تنوع في العناصر المعمارية في منمنمات الواسطي فنستطيع على الأقل تشخيص أربعة أنواع من الاقواس هي النصف دائري والمذنب المنفوخ والمفصص والمدني ، كما يمكن ان نتعرف على نوع خاص من المآذن ساد في بلاد ما بين النهرين في تلك الفترة . وهذا النوع هو المآذن الاسطوانية ذات الشرفة الواحدة والمزين جزء من بدنها بكتابات كوفية . وهناك من المآذن من هذا النوع قائمة في بغداد الآن وتتشابه مع ما رسمه الواسطي في منمنماته . ونشاهد في هذه العمائر أنواع المحاريب والمناير والقناديل التي كانت مستعملة في ذلك العصر . ويمتد هذا التنوع الى اشكال العمائر اى الاغراض التي بنيت من اجلها فنجد المساجد من الداخل والخارج ، والقصور والمدارس والمكتبات ، وبيوت العامة والاسواق ، ودواوين الدولة وغيرها . واهم شيء في هذه العمائر ومكملاتها انها تكون وثيقتنا الاولى في نسبة هذه الرسوم الى بغداد حيث هناك اكثر من مظهر يشير الى ان صفات هذه العمائر هي صفات العمارة الاسلامية في بغداد في تلك الفترة المشرقة من تاريخ العرب المسلمين .

ومن اجمل الرسوم المعمارية في هذه المنمنمات تلك (لوح ١٦) التي جاءت لتوضح جملاً من المقامة (٥٠) ، البصرية ، حيث اتخذ السروجي جامعاً من جوامع البصرة ليعظ الناس فيه . قال الحارث يصف جامع البصرة وكان اذ ذاك مأهول المساند ، مشفوه الموارد ، يجتني من رياضه ازاهير الكلام ، ويسمع في ارجائه صرير الاقلام ، فانطلقت اليه غير وان ، ولا لاو على شأن ، فلما وطئت حصاه ، واستشرفت اقصاه ، ترائى لى ذو اطمار باليه ، فوق صخرة عالية ، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ولا ينادى وليدهم . الخ .

اختار الواسطي العبارة الاخيرة من هذا الكلام حيث اظهر السروجي فوق صخرة ، (تلف وجه السروجي واعيد تخطيطه فلم يستطيع المصلح ان يعيد الوجه الاصلى حيث اظهر السروجي وكان شاب) يتكلم الى جمع من الناس امامه جلسوا بين اعمدة المسجد قرب المنبر والمحراب . زين الواسطي واجهة جامع البصرة بزخارف مركبة هندسية ونباتية وجعل منها وكأنها شرفة او سياج لسطح المسجد وتحت هذه الزخرفة شريط كتابي بخط دقيق وعلى ارضية من الزخارف النباتية وتقرأ الكتابة هنا آدم اللهم ايام سيدنا ومولانا الامام

المستنصر بالله امير المؤمنين خلد الله ملكه . وهذه الكتابة مهمة حيث لها ما يناظرها على جدار المدرسة المستنصرية المطل على نهر دجلة . كما ان وجود اسم الخليفة يشير الى أن صاحب المخطوطة كان في خدمة الخليفة المستنصر بالله ولا بد انه كان في بغداد . ان هذه الكتابة هي التي اعتمد عليها معظم من كتبوا عن منمنمات الواسطي في نسبة المخطوطة الى بغداد .

واظهر الواسطي هنا مثذنة اسطوانية ذات شرفة واحدة ترتكز على مقرنصات . ويحدها من الاسفل شريط بالخط الكوفي المورق ، يقرأ محمد رسول الله وجعل على ارضية من زخرفة حصيرية . وابرز الواسطي حتى النافذة في بدن المثذنة التي تدخل النور الى درج المثذنة . وارتكزت اقواس هذا الرواق من المسجد على اعمدة وشكل القوس هنا نصف دائري .

وفي منمنمة اخرى (لوح ١٧) انتحل السروجي صفة الخطيب ، وخطب خطبة مشهورة في جامع سمرقند ، حيث كان الحارث هناك ، كما يروي في المقامة ٢٨ ، السمرقندية . قال الحارث : لما رايت الخطبة نخبة بلا سقط ، وعروسا بغير نقط ، دعاني الاعجاب بنمطها العجيب ، الى استجلاء وجهه الخطيب ، فاخذت اتوسمه جدا ، واقلب الطرف فيه مجدا ، الى ان وضع لي بصدق العلامات ، انه شيخنا صاحب المقامات .

وقف السروجي على المنبر مرتلدا طليسانا وماسكا سيفا ويوجه الكلام الى جمع من المصلين الذين يصغون باعجاب اليه . ان الصيغة الفنية ، المثالفة من شخص يحتل جانب التصوير ، جالسا او واقفا ، يخاطب جمعا وقفوا او جلسوا امامه ، شائعة جدا في منمنمات المدرسة العربية . ونراها عشرات المرات في رسوم الواسطي . وهي مع ذلك تمثل واقعيه حقيقة تتكرر في اكثر من مكان في المجتمع .

ويظهر ان السيف هو علامة الخطيب في جامع الجمعة وكذلك طليسانه الاسود حيث يتكرر ذلك في منمنمات اخرى . زين الواسطي هنا المنبر والمحراب وكوشات القعود وتيجان الاعمدة بزخارف نباتية وهندسية دقيقة . وجعل ثلاثة قناديل تتدلى في اروقة الجامع . ان شكل القناديل المصور هنا يتطابق تماما مع شكل القناديل التي وصلت الينا من تلك الفترة . وجعل الواسطي النوافذ في كوشات القعود بقوس مدبب منفوخ كما رمز الى نوع البناء بالمنبر والمحراب .

وفي رسوم المباني الدينية ، وعندما لم يتسع الفراغ المخصص للتصوير لرسم اجزاء كبيرة من البناية ، يرمز الواسطي الى نوع البناية باكثر من عنصر يشير الى ذلك . ففي دواوين الدولة وعندما لم يرسم الواسطي الدار بكاملها او واجهتها يكتفي بتخت الوالى او السلطان وحرسه وكذلك بالنسبة للقاضي . اما بالنسبة للمساجد فاتخذ المحراب والمنبر ليشير بهما الى هوية البناية وهذا واضح في منمنمة (لوح ١٨) توضح مقاصع من المقامة (٧) ، البرقعيدية حيث كان



لوح ٢، عنوان المخطوط ، الورقة الاولى ، الوجه الاول .



لوح رقم ١ ، عـد الجار على النقاش ، مكتوب على ساقى بيانين في نسخة من كتاب الخشائش
 لديوسقوريدس مؤرخه ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م وتـسب الى القاهره وعـفوظه الان في مكتبه متحف
 طوباني سراي رقم ٢١٢٧ أحمد الثالث





لوح ٣ ، صورة المزمه ، سيدة تجلس على عرش يجتبل انها زوجة صاحب المخطوط الورقة ١
الوجه الثاني .



لوحة رقم ٤ صورة العز. . أمير بطرس على العرش . بحضرة أمه صاحب المخطوطة . الورقة ٢
الوجه الأول .



لوح ٥ الحارث بن هشام بعد ابا زيد في حاته المقامه ١٣ المنقبه . الورقه ٣٣ ، الوجه
الاول (٢١٥ م × ٢٠٠ م) .



لوح ٧ الحارث وابو زيد بقرآن الحرق دار امي زيد ، المقامه ٢٨ ، السمرقنديه ، الورقه
 ٨٦ الوجه الاول ٢١٠ مم X ١١٠ مم



لوح ٨ الابتهاج بروية طلال شوال ، المقامه السابعة البرقيديه، الورقة ١٩ الوجه الاول
 (٢٤٢م ٢٦١م)

انا الذي اذبحتموا لي السابك والمحرقة اشداد طيبا انك من طعمه هنيئة واجود به
 براسخنا رجوة بلائير واسمنا لا اله الا الله وحده لا شريك له اله المجري للمسير



لوح رقم ٩ ، ابو زيد يقوم بعقد قران شحاذ على شحاذه ، المقامه ٣٠ ، الصوريه ، الورقه ٩٢-٩١
 الوجه الثاني من ٩١ والوجه الاول من ٩٢ ، التصوير تمتد على صفحتين متقابلتين .

سفر حاتم المستجير ومن الحقوق من اموال الملك برك من بيت المقدس على المعجز
على الله عليه صلوة خفية بالانفة وعلى انفس اهل الصدقة اما بعد فانك تخرج من





لوح ١٠. ابو زيد بن سكو ابيه امام قاضي صعدة. المقامه ٣٧. الصعيديه: الورقه ١١٤ الوجه الثاني (٢١٥ مم X ١٩٠ مم).

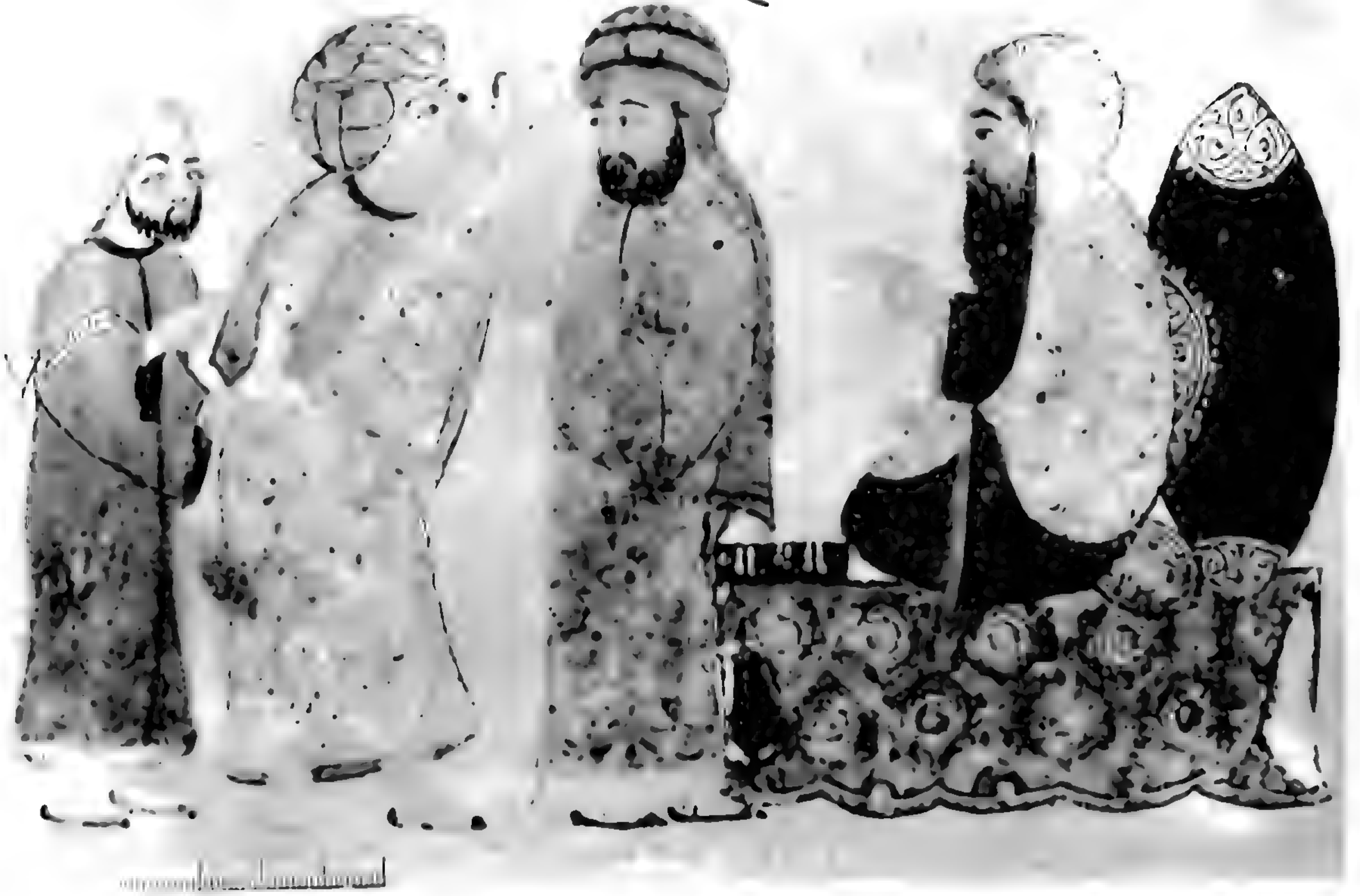
سورة التين



الَّذِينَ يَتَّبِعُونَكَ فَاتَّبِعُوا مَا نَاقَبُكُمْ وَلَا تُنَاقِبُوا مَا نَاقَبُكُمْ وَلَا تُنَاقِبُوا مَا نَاقَبُكُمْ

لوح ١١ السروجي وابنه امام قاضي زيديه . ٣٤ الورقة ١٠٧ الوجه الاول
(٢٢٧ مم X ١٥٢ مم) .

واورما الشيخ وفا



لوح ١٣ ، ابو زيد يعتر بين يدي قاضي العره ، المقامه ٨ المعريه الورقة ٢٢ الوجه الاول
(٢١٢ م X ١٣٢ م) .



لوح ١٤ ، السروجي يشكو من الفقر امام والي مرز ، المقامه ٣٨ المرويه ، الورقه ١١٨ الوجه
الاول (٢٣٠ م م ١٨٠ م م) .



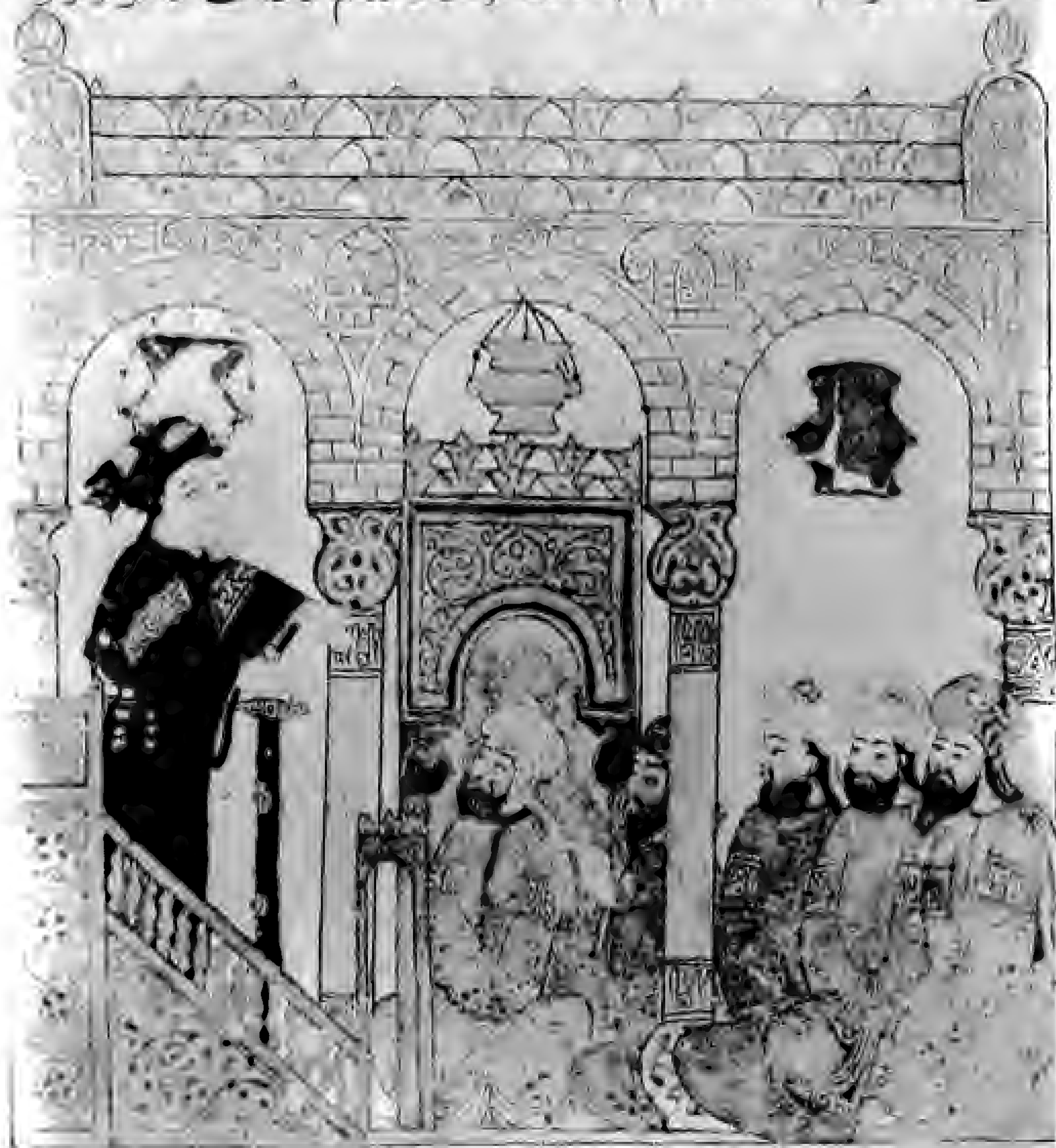
لوح رقم ١٥ ، السروجي وابنه بن بدي والي الرحه ، المقامة ١٠ ، الرحه ، الورقة ٢٦ الوجه .

انبغى انوارها واطوى البراجمى فبى هذا المذام يوسر ولا مرمى
 يدسه اذما عشت لا فواجب ولا عشت لا كرايمى وسنايمى عليكم
 بل سنايمى اربعكم ولا سنايمى اربعكم بل سنايمى الكرم فاذ عفو الله بوجى
 للمتاب والاعداد للمتاب فاندفع الروحان من المذام وهو الذى تسبل



لوح ١٦ ، الورقة ١٦٤ الوجه الثاني ، اوردت بنظرى مسجد البصرة ، المقام ٥٠ ، البصرة
 الورقة ١٦٤ الوجه الثاني (٢٢٦ م ٢٤٠ م) .

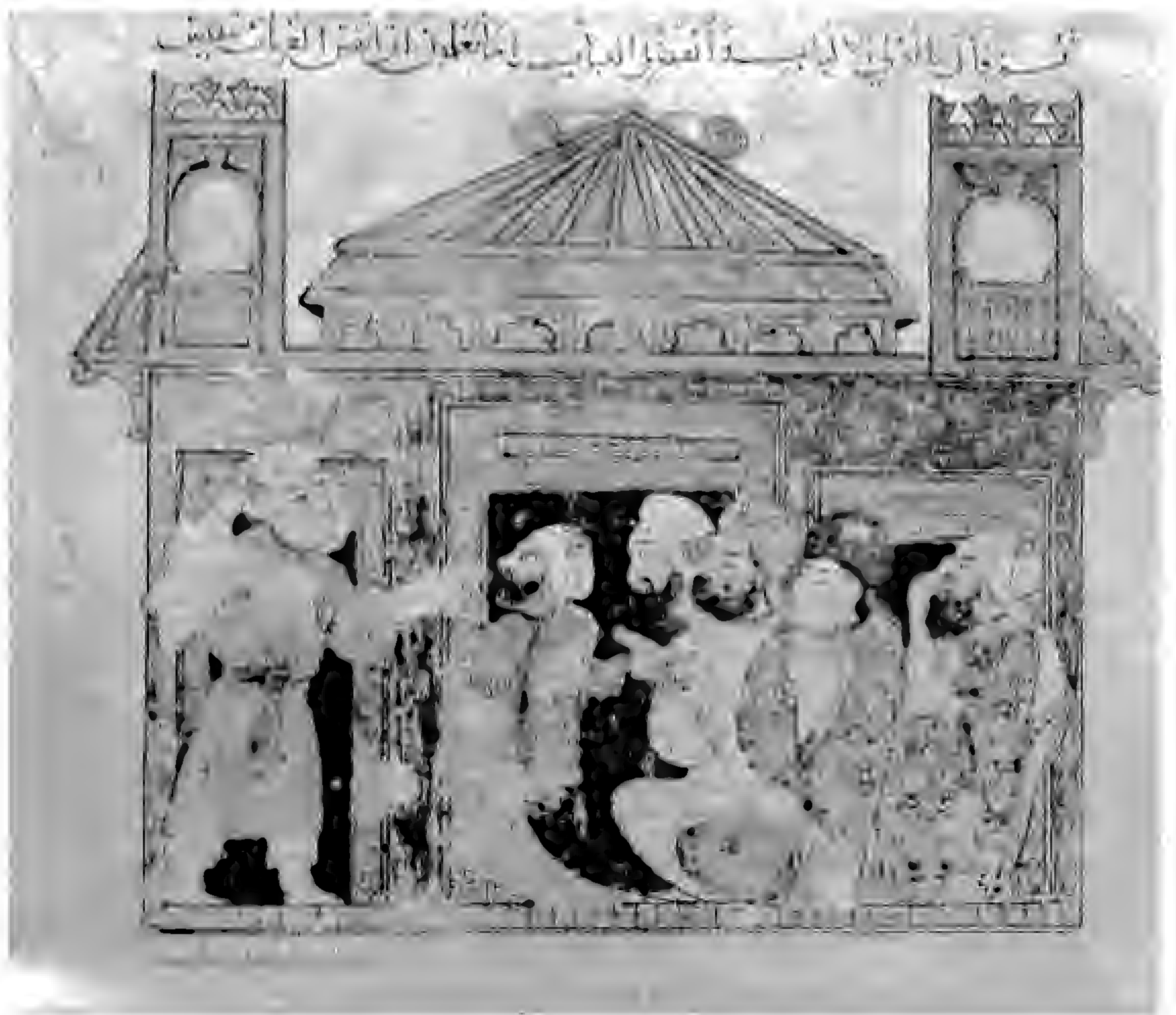
لا تتركوا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم
 ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم ولا دينكم



لوحة ١٧ ، أبو زيد خليب في جامع سمرقند ، المقامه ٢٨ ، السمرقنديه ، الورقه ٨٤ الوجه
 الثاني (٢١١ م ٢٢٨ م) .



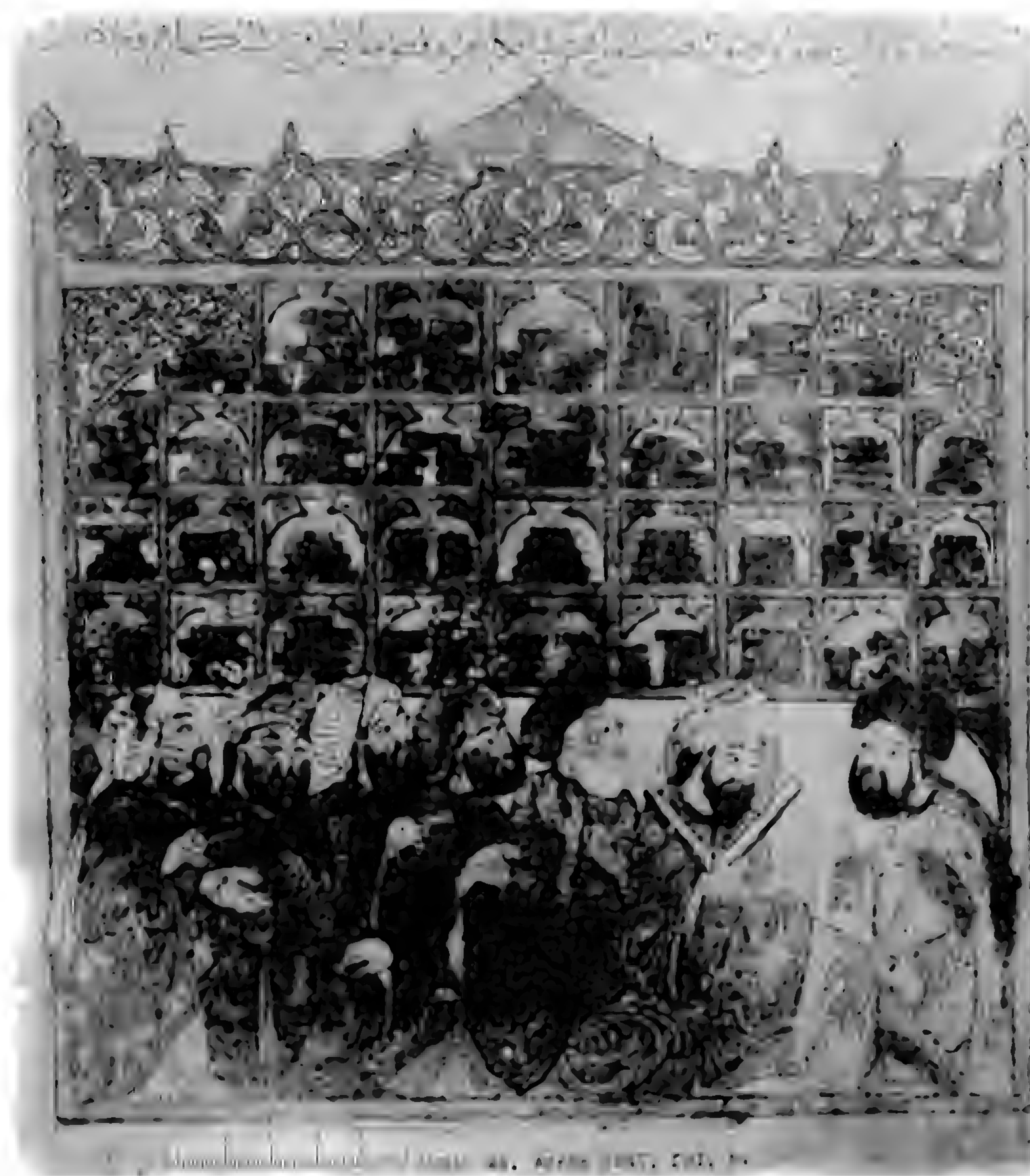
لوح ١٨ ، ابو زيد يتظاهر بالعمى ويطلب الصدقة من المصلين في جامع برقيده ، المقامه
٧ ، بالبرقيديه ، الوزه ١٨ ، الوجه الثاني ، (٢٢٥ مم X ٢٠٩ مم) .



لوحة ١٩ ، السروجي يدخل أحد مساجد المغرب ، المقام ١٦ ، التزيين ، الورقة ٤٢ ، الوجه
الاول (٢١٠ هـ - ١٩٧ هـ) .



لوح ٢٠ ، ابو زيد يعظ في مسجد بني حرام في البصرة ، المقامة ٤٨ الحراية ، الورقة ١٥٨
الوجه الثاني (٢١٥ مم X ٢٥٠ مم) .



لوح ٢١، أبو زيد في دار كتب في حلوان، المقامة ٢ الحلوانية، الورقة ٥ الوجه الثاني،

(٢١١م × ٢٠٤م)



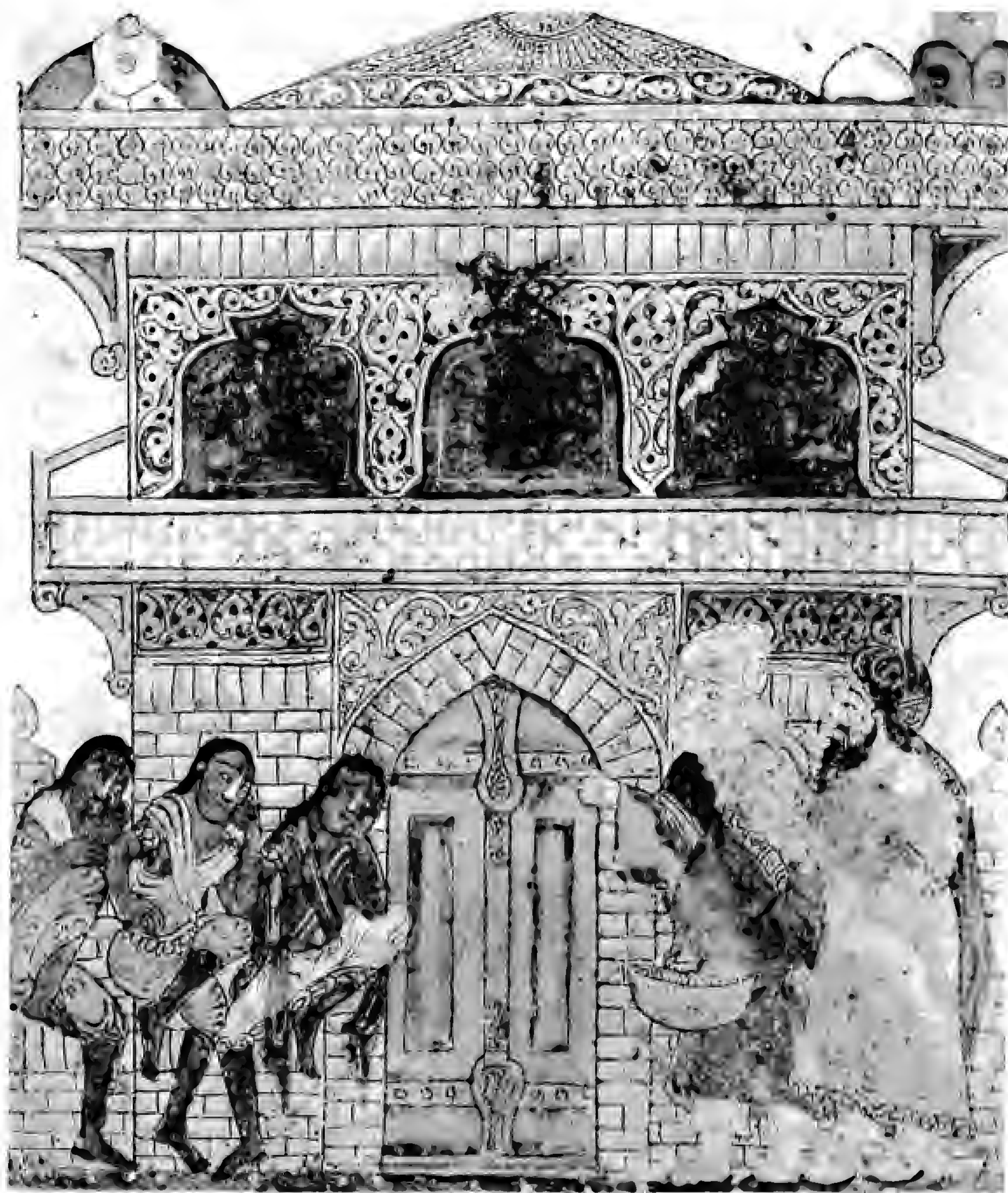
لوح ٢٢ ، أبو زيد يعلم في مكتب ، المقامة ٤٦ ، الحلية ، الورقة ١٥٢ الوجه الأول ٢١٣ م ٢ ١٩٠ م

غلبت كماله قلبه والجحاح لا يحسن وقيل المشيطة عند الطعامة
 والنشاط والاحتياط والعلم والبطر بعدد الإحياض
 النشاط جمع شظير وهو الشيء الخلق والاحتياط لازم الجراد والكاتب عند
 التفتاد والعظم الحظي



لوح ٢٣ ، ابو زيد يعلم صيانا ، المقامه ٤٦ الحليه ، الورقه ١٤٨ الوجه الثاني

(٢١٥ مم X ٢٢٩ مم)



شکل رقم ۲۶



ابو زيد خفير القافلة : تصويرة من (المقامة الثانية عشرة) - بغداد ١٣٤٤ هـ (١٩٢٧ م)



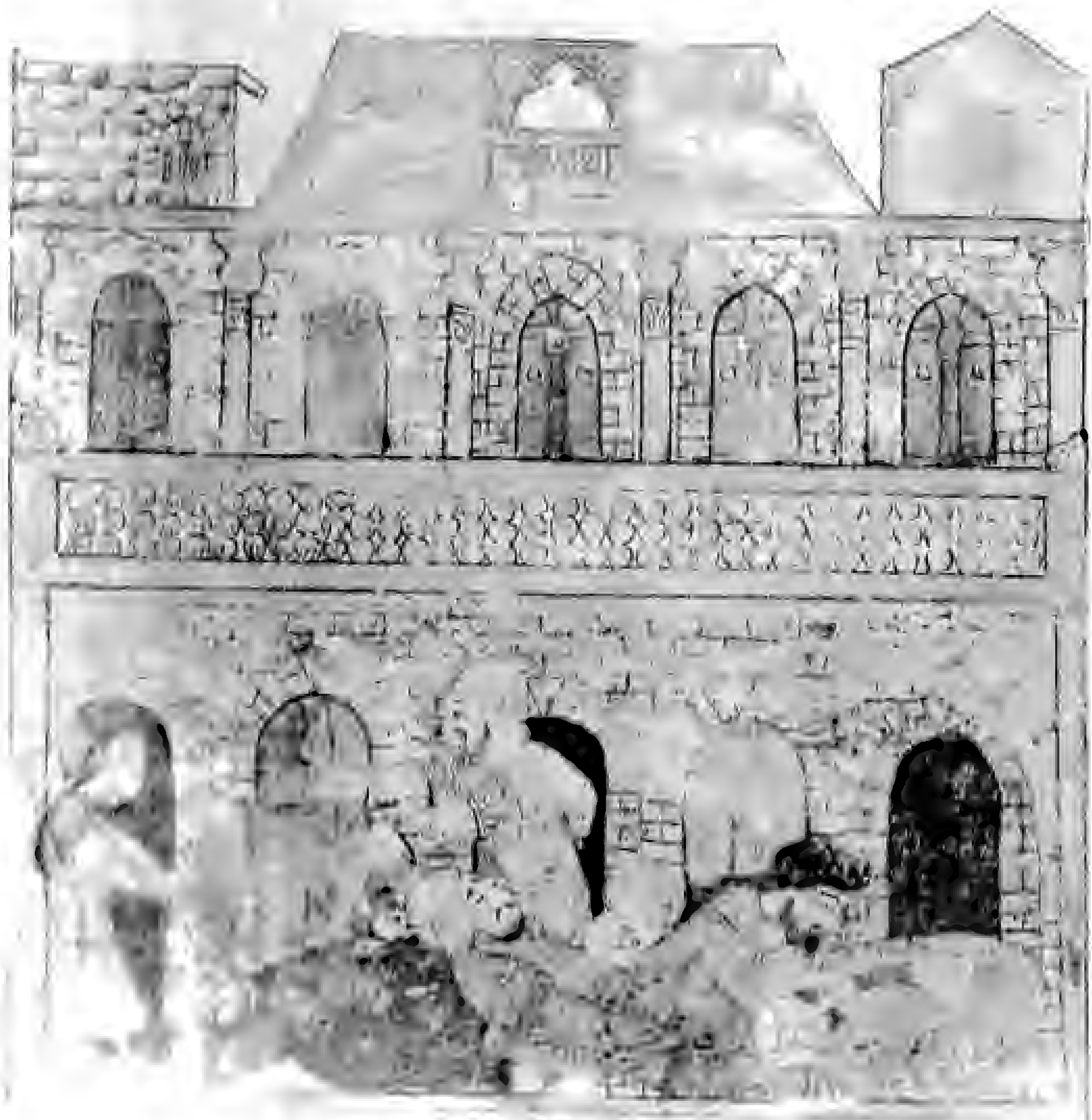
شكل رقم ٢٧ ابو زيد يتناول طعاماً في بيت الحارث : تصويرة من (المقامة الخامسة) بغداد ٦٣٤هـ (١٢٣٧) م

وَلَمْ يَجْعَلْ فِيهِ مَجْزِينَ لِّلْأَعْيُنِ
وَعَذَّرْنَا لَهُمْ قُلُوبَهُمْ لَّا تَفْقَهُوا شَيْئًا



عَلَىٰ آلِهِمْ زُجْجٌ لِّئَلَّا يُكِيدُوا كَيْدَهُمْ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله



لوح ٢٥ ابو زيد وابنة يسرقا مئة نزلأ خان، المقامه ٢٩. الواسطية. الورقة ٨٩. الوجه الاول

« ۲۲. X ۲۱۷ »

ثم انزل على اوراقه وركبني اعني من اجتهاد وافرط من غدي من عباد ولم يزل
 في بيت وخنوع وعبود وركوع واجبات وخصيخ الى ان اكمل قائمة الحسن ومار
 الى ان يبرهن في كتابي الحديث واسمعتني في وقت قدور الله ثم همض الى صلاة



لوح ٢٨، الحارث في بيت السروجي، المقامه ٥٠ البصريه، الورقه ١٦٦ الوجه
 الاول، (٢٠٨م X ١٧١م).



لوح ٢٩ ، ابو زيد بطرق باباً وبلتقي باء بنه ، المقامة ٥ ، الكوفية ، الورقة ١٣ الوجه الثاني
 ، (٢١٨ مم × ١٨٦ مم) .

فما أشبهكم واشتهوني خطرة دمنته لنا دمنته واعترني خايعه منته منا منته فأنجته
وعلى خطه جازمكا نمرودا الله عقابك نمرودا الله على أن جيت والسر قد فتح الله جبابه



لوح ٢٠ ، ابو زيد بغداد دار مضيفة ، المقامه ، ١٨ السجاريه ، الورقه ٤٨ ، الوجه الاول
(٢١٣م × ٢١٥م) .

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قَاتِلُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ يَرْغَبُ فِي شِرَائِكُمْ وَيُبْعِدُكُمْ



لَا شَيْطَانُ أَتَقَاتِلُ إِلَّا شِرْكَاءَ قَاتِلِ الْمُنَافِقِينَ

المسند الإمام أحمد بن حنبل

لوحة ٢١، أبو زيد، منظر حجة، المقام: ٤٧، الحجرية، الورقة ١٥٤ الوجه الثاني،

«٢٣٥ مم × ٢٥٠ مم»





لوح ٣٢. ابو زيد السروجي يملجهم والي مدينة الري بحضرته. المقامه ٢١. الرازيه.
 المنحنيه على صفحتين متقابلتين. الورقه ٥٨ الوجه الثاني والورقه ٥٩ الوجه الاول
 ٢١٥٠ مم x ٢٩٨ مم ٥٢٥ ٣٠٥ مم.



لوحة ٢٤ ، الحارث بكلم السروجي ، المقام ٢٢ الطيبة الورقة ١٠٠ الوجه الثاني .
(٢٤٠ مم x ١٨٥ مم)



لوح ٢٥ ، ابو زيد : من جمع من الناس في ناد ، المقامه ٣ الديناريه ، الورقه ٧ الوجه
الاول ، (٢٢١ مم X ١٨٥ مم) .



لوح ٣٦ . أبو زيد يعرض على حده من جمع . المقام ١٧ القهفرية . الورقة ٤٦
الوجه الثاني ، « ٢٢٥ مم x ٢٢٠ مم » .

أما إن دأبنا به واستخرج الخبر يبدل المشية ونسقطنا أن نكسر ذاك ثم لا ينجف



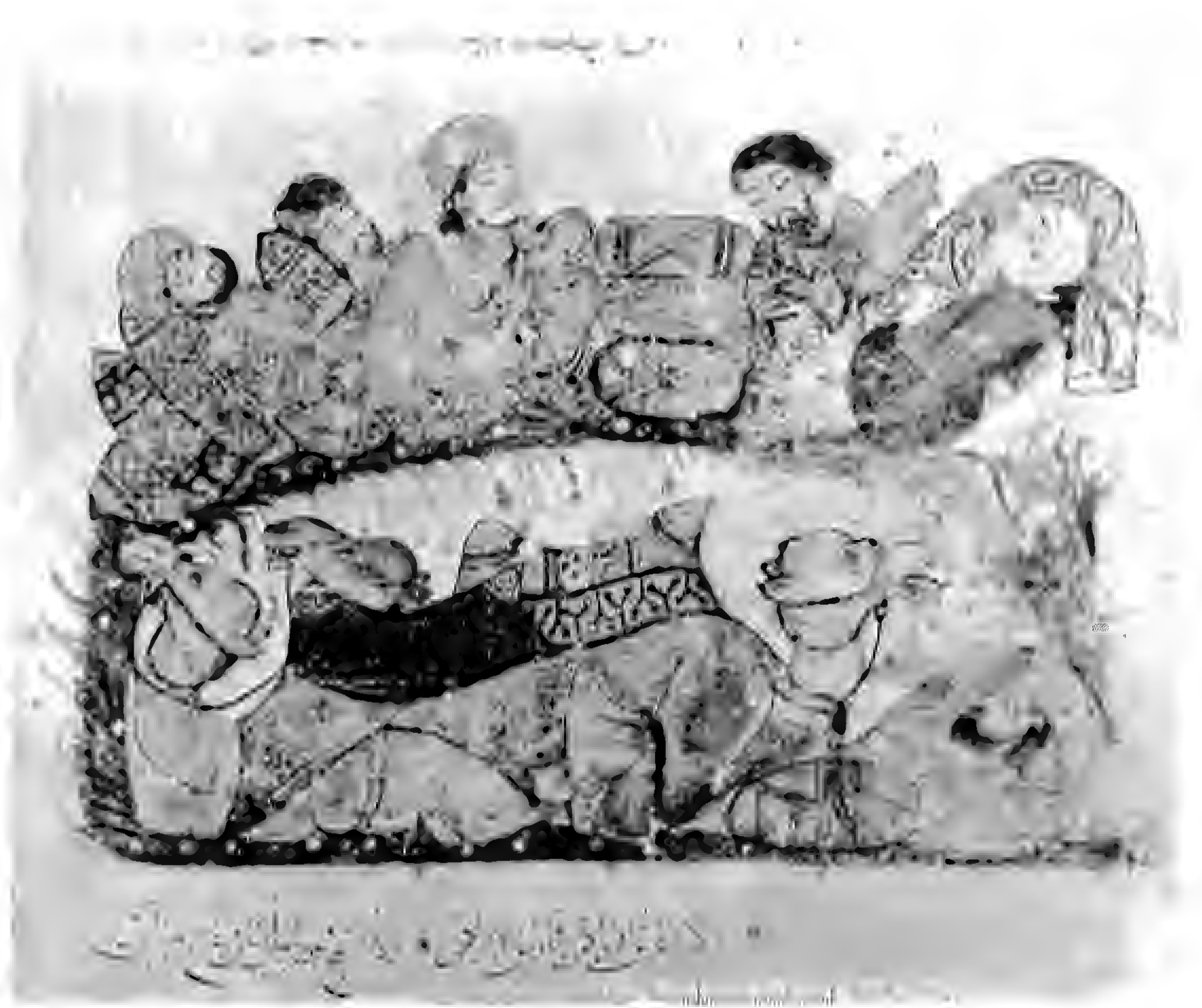
لوح ٣٧ ، أبو زيد يجلس مع جماعته من الأدباء ، المقامة ٣٦ المظية ، الورقة ١١٠
الوجه الأول ، (٢٢٨ مم X ١٨٠ مم) .



لوح ٤٠ . أبو زيد على ناقته المقامة ٤٤ النوبة . الورقة ١٤٣ الوجه الأول .
(٢٢٠ مم × ١٩٥ مم) .



لوح ٤١. الحارث بن عمار بن قيس بن عدي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. الدبابة . الورقة ١١ الوجه الثاني (٢٣٧ م × ٢١٠ م) .



لوح ٤٢ ، قاله في مناخ ، المقامة الرابعة ، الديماطية ، الورقة ٩ ، الوجه الثاني ، (٢٥٠ مم X ١٦٦ مم) .



لوح ٤٢ السروجي نائم بجانب جبل ، المقامه ٤٣ ، البكره الورقه ١٣٤ ، الوجه الاول ،
(٢٠٣م X ١٩٨ م) .



لوحة ٤٤ منظر قرية والحارث والسروجي بآلان غلام عن احوالها ، المقامه ٤٣ الشويه.
ورقه ١٣٨ ، الوجه الاول ، (٢٦٠ مم X ٣٤٨ مم) .



لوح ١٥ ، قافله حجاج ، المقامه ٢١ الرملية ، الورقه ٩٤ الوجه الثاني ، (٢٦٧ مم X ٢٥٣ مم) .



لوح ٤٦ ، أبو زيد يخطب في قافلة حجاج ، المقامه ٣١ الرملية ، الورف ٩٥ الوجه الاول
[٢٢٥ مم X ٢١٠ مم] .



لوح ٤٧ . الخارث بنون طيفاً على أبي زيد . المقامه ٢٦ . الرقاه . الورقه ٧٧ الوجه الاول
(٢٢٠ مم x ١٨٤ مم) .



لوح ٤٨ ، السروجي يكي على ضياع مدينة سروج ، المقامه ١٤ المكيه ، لوح ٤٨ الورقه ٣٨ ،
الوجه الاول [٢٠٠ مم X ٢٣٠ مم] .



لوحة ٤٩ الحارث يكتشف السروجي وتلميذه في مغاره ، المقامه ١ الصغانيه الورقه ٢ ، الوجه الثاني - [٢٢٧ م - ١٥٠ م].



لوح ٥٢. منظر ولادة، المقامه ٣٩، العساويه، الورقه ١٢٢، الوجه الثاني، [٢١٣م ٢٦٢م].



لوح ٥٤ أبو زيد يكشف عن غرمولة، لمقامه ٢٠، الفارقة الورقة ٥٧، الوجه الأول،
 « ١٥٠ سم × ١٣٢ سم ».

الحارث يؤدي صلاة العيد في جامع برقعيد قال الحارث : وحين التأم جمع المصلين وانتظم ، واخذ الزحام بالكظم ، طلع شيخ في شملتين ، محجوب اقلتين ، وفد اعتضد شبه المخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعلاة ، فوقف وقفه هتافت ، وحيا تحية خافت ، ولما فرغ من دعائه ، اجال خمس في وعائه فابرز منه رقاعا قد كتبن بالوان الاصباغ .

مسك الخطيب هنا بالسيف وارتفع بالقرب منه علمين سوداوين وظهر القوم باتجاه الخطيب لذلك برزت ظهورهم للمشاهد حيث جعل الواسطي زاوية النظر من الخارج اى من الجهة التي قدم منها السروجي . وهذه طريقة الواسطي الخاصة بالتعبير عن مثل هذا المنظر . الصورة معبرة جدا وجسم الواسطي الانفعالات التي انتابت الخطيب والحارث من كلام العجوز والشيخ .

ويظهر ان الواسطي كان واسع الاطلاع حتى على الطرز المعمارية التي كانت سائدة في العالم العربي الاسلامي انذاك . فقد جعل من مئذنتي مسجد في المغرب مربعة حيث كان يسود هذا الطراز المعماري هناك ونرى ذلك في منمنمة (لوح ١٩) رسمت لتترجم جملا من المقامة ١٦ المغربية حيث انضم الحارث بعد اداء الصلاة الى مجلس داخل المسجد وشاركهم الحديث . قال الحارث : فلم اجلس الالمحة بارقة خاطف ، او نغمة طائر خائف ، حتى غشيننا جواب ، على عانقة جراب ، فحيانا بالكلمتين ، وحيا المسجد بالتسليمتين ، ثم قال يا اولى الالباب ، والفضل الباب ، اما تعلمون ان انفس القربات تنفيس الكربات ، وامتن اسباب النجاة ، مواساة ذوى الحاجات ، وانى ومن احلني ساحتكم ، واتاح لى سماحتكم لشريد محل قاص ، وبريد صميية الخ

جعل الواسطي رواق المحراب اكبر من الرواقين المجانبين ، وهذه صيغة معمارية معروفة في اكثر مساجد العالم العربي الاسلامي ، كما جعل نافذة الانارة وانهوية في سقف رواق المحراب وظهر بعض اجزائها . وهذا النوع من النوافذ الافقية المتحركة السقوف كان شائع جدا في التهوية في العالم العربي الاسلامي وما زالت سقوف المدرسة المستنصرية والمدرسة الشرايية تزدان بمثل هذه النوافذ ونشاهد عددا منها في عمائر اخرى في منمنمات الواسطي والشيء المهم هنا كذلك المئذنتان المربعتان اللتان تركزان على طرفي واجهة المسجد . اما الرسوم الادمية التي تمثل الجلاس الذين خاطبهم السروجي الذى ظهر وجرايه على كتفه فان بينهم امرأة . ونشاهد وجود المرأة بين المصلين في المساجد في اكثر من منمنمة . والواضح ان سقوف الاروقة هنا مستوية اما الاقواس ، فمدببة ، ونشر الواسطي ازخارف النباتية الجميلة على واجهة المسجد .

وتشارك المرأة الصلاة في المسجد ثم الاستماع الى المناقشة او الندوات التي تتبع الصلاة في ارجاء المسجد التي كانت تعقد مجالس العلم والادب بشكل حلقات في ارجاء المصلى . فنراها بين الجالسين في منمنمة اخرى (لوح ٢٠) حيث تنوسط الجلاس الذين جلب انتباههم وبقوة خطيب عجوز . روى ذلك الحارث

بن همام ، قال : ولما قضى الفرض ، وكان الجمع ينفض ، انبرى من الجماعة
كهل حلوا البراعة ، له مع السميت الحسن ، ذلاقة اللسان ، وفصاحة الحسن ،
وقال يا جيرتي ، الذين اصطفيتهم على اغصان شجرتي ، وجعلت خطتهم دار
هجرتي ، واتخذتهم كرشي وعيبتني ، واعددتهم لمحضري وغيبتي ، اما تعلمون
ان لبوس الصدق ابلى الملابس الفاخرة ، وان فضوح الدنيا اهون من فضوح
الاخرة . . الخ .

وهذا الكلام من المقامة ٤٨ ، الحرامية ، واروع مافي هذه المنمنمة الزخارف
النباتية الدقيقة التي تزين واجهة الرواقين المجانبين لرواق المحراب . جعلها
الواسطي متناظرة وعلى مستويين . وهذا الفن اى حفر الزخارف الدقيقة على
مستويين هو ما اشتهر في العصر العباسي المتأخر وامثلته كثيرة في المدرسة
المستنصرية وبنائية (القصر العباسي) . ونرى هنا الحاجز المشبك الذى يفصل
المصلى عن باحة المسجد .

ونرى دور عثم اخرى غير المساجد حيث نرى القوم يناقشون مختلف
القضايا العلمية وادبية ووصفت الفترة التي تم خلالها انتاج هذه المنمنمات ، بان
سوق الادب فيها رتجة وكان الاقبال شديدا على اقتناء المخطوطات النفيسة وتزويد
خزانات الكتب العامة والخاصة بها . ففي منمنمة من منمنمات الواسطي نشاهد
جمعا من الادباء يتجادبون اطراف الحديث مع زائر لهم في مكتبة من مكتبات
مدينة حلوان . وهذه التصويرة (لوح ٢١) ، توضح عبارات من المقامة ، الحلوانية
حيث ذهب الحارث الى دار كتبها ، التي هي منتدى المتأدبين ، وملتقى القاطنين
منهم والمغتربين ، فدخل ذو لحية كثة وهيئة رثة فسلم على الجلاس ، وجلس
في اخريات الناس ، ثم اخذ يبدى ما في وطابه ، ويعجب الحاضرين بفضل
خطابه ، فقال لمن يليه ، مالكتاب الذى تنظر فيه ، فقال ديوان ابي عبادة ،
المشهود له بالاجادة . . الخ التصويرة في حالة جيدة جدا من الحفظ لولا بعض
تلوين اصاب الملحي في وقت متأخر . ونرى هنا الطريقة الخاصة بالواسطي
في رسم طيات الملابس . كما ان ترتيب الكتب في الاماكن الخاصة بها من
الامور المهمة في هذه التصويرة . فاننا نقرأ عن دور الكتب الكثيرة التي كانت
موجودة انذاك لانعرف الطريقة التي كانت ترتب بها الكتب فهنا نشاهد ان الكتب
كانت توضع في المناطق المخصصة بطريقة الترتيب الافقي لا العمودي المستعمل
في الوقت الحاضر . ويزين الواسطي بعض اجزاء بنائية المكتبة برسوم او زخارف
نباتية بشكلين مختلفين .

وبجانب المسجد والمكتبة كانت المكاتب ايضا من دور التعلم في ذلك العصر .
وفي المكاتب او (الكتاتيب) التي يتعلم بها الاطفال الكتابة والقراءة والحساب
وغيرها من العلوم التي تتناسب وعمرهم . وخلد لنا الواسطي شكل المكتسب
وطريقة التعليم ثم الواح التعلم في منمنمتين جاءتا لتوضحا جملا من المقامة ٤٦
الحلبيه ، حيث يتقمص السروجي زى المعلم ولكن الحارث يكشفه بالرغم من ذلك

وجد الحارث الشيخ يعلم عشرة صبية ويوجه لهم الاسئلة ، وكانت الاجابات قوية ودقيقة مما اثار استغراب الحارث وبعد تفحص المعلم وجد السروجي بنفسه في التصويرة الاولى (لوح ٢٢) نرى الحارث وقد جلس على طرف تخت المعلم وهو يصغي الى ما يقوله المعلم للصبية الذين جلسوا على ارض الغرفة وفي ايديهم الواح الكتابة . وقف احد الصبية يعد ارقاما ومسك الاخر حبل المروحة السقفية يحركها . وهنا نقل لنا الواسطي مشهدا من مشاهد المكاتب التي كانت في المدينة التي كان يعمل فيها كما عرفنا على المراوح السقفية التي كانت تستعمل آنذاك والتي ما زالت وبنفس الطريقة تستعمل في العراق في بعض قراه قبل سنوات . أما المنمنمة الثانية (لوح ٢٣) ، فنشاهد السروجي وهو يعاقب الحارث الذي جلس بالقرب على تخت يختلف عن التخت السابق . واطهر الواسطي هنا باب الدار وهو مغلق وزين واجهة البناية بزخارف نباتية . نترك دور العلم وننتقل الى مظهر من مظاهر الحياة في عصر الواسطي وهو مظهر التجارة ، البيع والشراء ، والاماكن التي كانت تجرى فيها هذه العملية . وكان السوق بالدرجة الاولى هو المكان المخصص لهذا الجانب المهم من جوانب الحياة . وفي منمنمة من منمنمات الواسطي نرى سوقا مسقوفة بسقف على شكل المحدث الجملون (لوح ٢٤) الذي تذكرنا بسقوف اسواق مدينة بغداد وحتى في الوقت الحاضر . ويظهر في هذه المنمنمة السروجي وقد تلثم وهو يعرض ابنه للبيع في سوق النخاسة في مدينة زبيد . يظهر في التصويرة كذلك الحارث الذي اشترى الغلام ثم هناك امرأة ورجال زنوج جلسوا على دكة في انتظار المشتري . ونشاهد عملية وزن يقوم بها صاحب الدكان الاوسط في هذا السوق . وهذه المنمنمة تترجم نصا من نصوص المقامة ٣٤ الزبيدية . وكانت الخانات من المراكز التجارية في العالم العربي الاسلامي ، فهي بالاضافة الى كونها الملجأ الوحيد الذي يلتجئ اليه التجار في اسفارهم ، فكانت تعرض في باحاتها البضاعة وتتم عملية البيع والشراء . ورسم لنا الواسطي شكل الخان من الداخل في منمنمة ، جاءت لترجم جملا من المقامة ٢٩ ، الواسطية الى شيء مرئي . وهنا يروى الحارث ان السروجي وابنه كانا في خان من خانات مدينة واسط (لوح ٢٥) ، وقدم السروجي حلواء مخدرة لنزلاء الخان وجمع اموالهم وهرب . جعل الواسطي الخان بطابقين وميزة بكثرة غرفه والشرفة التي تتقدم غرف الطابق العلوى . وظهر النزلاء فاقدى الوعي بينما السروجي يناول ابنه ما جمعه من التجار او النزلاء . ان شكل هذا الخان وترتيب غرفه لا يختلف في شيء عن اشهر خان باق الى الوقت الحاضر في بغداد وهو خان مرجان الذي بني سنة ٧٥٦ هـ . وتؤكد صورة الخان هنا صفة الواقعية في منمنمات الواسطي ومن أجمل الواجهات المعمارية التي رسمها الواسطي تلك التي تشغل الحيز الاكبر في منمنمة (لوح ٢٦) توضح قسما من المقامة ٣٩ العمانية . وهذه العمارة الجميلة هي قصر حاكم احدى جزر الخليج العربي . ركب

السروجي والحارث البحر ظلت سفينتهم وخلص زادهم فخرجوا للتزود وقال الحارث : حتى افضينا الى قصر مشيد له باب من حديد ، دونه زمرة من عبيد ، فناسمناهم لنتخذهم سلما الى الارتقاء ، وارشية للاستقاء ، فالفينا كلا منهم كئيبا حسيرا ، حتى خلناه كسييرا أو اسيرا . فقلنا ايتها الغلّة ، ما هذه الغمة ، فلم يجيبوا النداء ولا فاهوا ببيضاء ولا سوداء . . الخ . وقف السروجي وصاحبه الى يمين الباب وجلس ثلاثة من الغلّة الى يساره وقد بدى الحزن والالم على وجوههم . الروعة تكمن هنا في العمارة باقواسها وشرفاتها ، وشبابيكها وسقوفها . أما الزخارف التي تغطي اكثر اجزاء الواجهة فتزيد في جمال مظهر القصر وغنى صاحبه . جعل قوس الباب مدببا منفوخا ، ويظهر أن الطابوق هو المادة البنائية المستعملة هنا وفي جميع العماثر التي رسمها الواسطي . ونحن نعرف ان الطابوق هو المادة البنائية الرئيسية في بغداد منذ تاسيسها والى الوقت الحاضر .

ومن بين الدور الكثيرة في هذه المنمنات بيوت العامة او الفقراء والتي تتألف في غالبيتها من غرفة او ثلاث غرف ونشاهد في معظم هذه المنمنات ايوانا كبيرا تستدل على مدخله ستارتان تلف على العمودين المجانبين للايوان وركز الواسطي على زخرفة هذه الستائر بادق الزخارف واجملها . ومن هذه الدور بيت الحارث بن همام الذي استضاف رجلا في نهاية ليل وبعد ان اوقد النار عرف الحارث ان ضيفه هو السروجي (لوح ٢٧) وهذه التصويرة توضح جزءا من المقامة الخامسة ، الكوفية ، زين المزوق سياج سطح البيت بزخارف تتكرر في عدد من المنمنات خصوصا لتزين واجهة السطح . أما واجهة البناء فزخارفها نباتية دقيقة . وشغل الايوان من اصحاب الحارث وخادمه والسروجي الذي ظهر وهو يأكل مما قدم له . ان كرسي الطعام في هذه الصورة والوانى التي عليه هي من الادوات التي كانت تستعمل في ذلك الوقت .

وفي تصويرة اخرى اجتمع السروجي والحارث على مأدبة طعام ولكن هذه المرة في بيت ابي زيد بعد ان تاب ورجع واستقر في مسقط رأسه . وهذه المنمنمة (لوح ٢٨) ، توضح فقرات من المقامة ٥٠ ، البصرية ، وأهم ما فيها الشباك السقفي ذات الغطاء المتحرك . فظهره الواسطي هنا بوضع يكشف عن الغاية من استعمال مثل هذه الشبابيك . ان دار السروجي غير موءثة ومتكونة من غرفة واحدة وكل ما فيها هو سرير الشيخ وائاء اكله .

اما دار زوجة ، السروجي ، التي هجرها من فترة (لوح ٢٩) طويلة بحيث لم يعرفه ابنه فهي تدل على فقر صاحبتها ، وهذه الدار هي لامرأة فقيرة وكل ما تشتمل عليه دولا ب غزل هو وسيلة معيشتها . وما زال هذا النوع من دواليب الغزل مستعملا الى الوقت الحاضر في بغداد . ومع فقر صاحبة الدار فان واجهته مزينة بزخارف جميلة . والتصويره توضح جملا من المقامة الخامسة ، الكوفية . قال الحارث ان السروجي قد طرق بابا ولكن اصحاب الدار لم يتمكنوا من تقديم طعام له حيث خرج اليه طفل

وافهمه بانسه لا يوجد لديهم طعام ، ونقل السروجي ما دار بينه وبين الفتى ، قال : « ولكن يا فتى ماسمك ، فقد فتنني فهمك ، قال اسمي زيد ، ومنشي فيد ، ووردت هذه الدار امس ، مع اخوالى من بني عبس . الخ ظهر السروجي على الباب يستفسر من الغلام عن اسمه وحسبه ونسبه . أما الام فانها مشغولة بتدوير دولابها .

وجعل الواسطي بيت تاجر مستوى السقف مجللا بالستائر ومزينة واجهته بزخارف (لوح ٣٠) . وجاء ذلك في منمنمة توضح المقامة ١٨ ، السنجارية او عبارات منها . وكان السروجي ، كما روى الحارث ، في قافلة في طريقها الى سنجار وصادف ان احد تجار المدينة قد دعى رجال القافلة الى وليمة . فقدم من الطعام ما لذ وطاب ولكن السروجي لم يعجبه نوع منه فقرر ان يغادر الدار . ويظهر في هذه التصويرة وهو يهم بالخروج ولكن رجل وامرأة يحاولان ايقافه ولكن السروجي حلف ان يخرج من الدار اذا لم يرفع نوع معين من الطعام .

رسوم الجموع البشرية

وكان الواسطي مغرما برسم الحشود ، واستغل الجمل التي تصف تجمهر الناس في الاماكن العامة ، اما لسماع خطبة من واعظ بارع ، او للسير وراء جنازة والصلاة عليها ، او لمشاهدة عملية جراحية يقوم بها حجام ماهر ، فترجمها الى وثائق فنية وتاريخية مهمة . وسار الواسطي على نهج معين في رسم الجموع وذلك باظهارها بشكل يشبه دائرة حول الموضوع المهم في التصويرة ، فنرى بعض الاشخاص من الخلف فقط وبعضهم من الجانب والبعض الاخر بصورة امامية وتبرز امكانية الواسطي في حشد ما يزيد على السبعين شخصا في منمنمة واحدة قد تمتد على صفحة احيانا او على صفحتين احيانا اخرى مع الحفاظ على تنوع كبير في سحن الوجوه والصيغ والملابس واغطية الرأس . ولم ينس الواسطي النساء في تصاويره الجماهيرية فيظهرن في معظمها يشاركن الحشد في الاستماع للمشاهدة او الفرح والعز .

ومن بين هذه المنمنمات تلك التي رسمت لتوضح عبارات من المقامة ٣٢ ، الحجرية ، يروى الحارث انه كان في مدينة حجر ، احتاج الى حجام فارسل غلامه لايجاد الحجام . ولكن الغلام رجع واخبر الحارث ان الحجام مشغول . خرج الحارث من الدار وذهب الى الحجام بنفسه واستغرب حين وقع نظره على : شيخ في هيئة نظيفة ، وحركته خفيفة ، وعليه من النظارة اطواق ، وممن الزحام طباق ، وبين يديه فتى كالصمصامة ، مستهدف للحجامة ، والشيخ يقول له اراك قد ابرزت رأسك ، قبل ان تبرز قرطاسك ، ووليتني قذالك ،

ولم تقل لي ذلك . . الخ . اختار الواسطي هذه العبارات وترجمها بتصويرة دقيقة (لوح ٣١) وجعل النظارة بشكل طوق يحيط بالشيخ الحجام وهو يجرى العملية ، ويراقبون باندعاش خفة يد الحجام وكلامه . ولم يفت الواسطي ان يجعل من خزان الآت وأدوات الحجام الطبية مركز المنمنمة حيث وزع حولها الناس ، كما انه استغل ملابس بعض الاشخاص فزينها باجمل الزخارف النباتية ، واعتنى باغطية الرأس فنوعها .

وعندما لا تكفي الصفحة الواحدة من المخطوطة لرسم جموع من الناس يمد الواسطي المنمنمة على صفحتين متقابلتين منها . فعندما قرر ان يوضح فقرات من المقامة ٢١ الرازية ، ترك صفحتين متقابلتين لها . وفي هذه المقامة ، كما يروى الحارث ، انه رأى جموعا من الناس تسير ، فاستغرب وعندما سأل احد المارة اخبره بان هذه الجموع تقصد واعظا بارعا عرف عنه جراته وصراحته . فسار الحارث معهم وقال : ثم افضينا الى ناد جمع الامير والمأمور ، وحشد النبیه والمغمور ، وفي وسط هالته ، ووسط اهله ، شيخ قد تقوس واقعنس وتقلنس وتطلس ، وهو يصدع بوعظ يشفى الصدور ، ويلين الصخور فسمعتة يقول وقد افتتنت به العقول . وبعد خطبة بليغة استصرخ احد المستمعين الامير من جور عامل له ولم ينجده الامير ، فاستغل الخطيب هذه الفرصة والقى خطبة لام فيها الامير وحذره من الظلم والجور . قال الخطيب موجهها كلامه للامير ، ايها المتوشح بالولاية ، والمرشح للرعاية ، دع الادلال بدولتك ، والاغترار بصولتك ، فان الدولة ربح قلب ، والامرة برق خلب ، وان اسعد الزعاة من سعدت به رعيته ، واشققهم في الدارين من ساءت رعايته . . فوجم الوالى لما سمع ، وامتنع لونه وانتقع ، وجعل يتأفف من الامرة ، ويردف الزفرة بالزفرة . . الخ . ابدع الواسطي حين اظهر الامير وهو يردف الزفرة بالزفرة (لوح ٣٢) .

المنمنمة كما ذكرنا تمتد على صفحتين وتجمع بين اكثر من صيغة فنية وهذه هي ميزة الواسطي فان له قابلية كبيرة في الجمع بين الصيغ الفنية التي كانت سائدة في زمانه . فرسم الامير واتباعه بصيغة كانت شائعة في الفن السياسي واخذها الفن الاسلامي منذ العصر الاموي . وهذه الصيغة هي ظهور الامير بحجم اكبر من رسوم الاشخاص المجاورين له ، وبالإضافة الى ذلك تناظر العناصر التي ترسم الى جانبي صورة الامير وغطاء رأسه وكذلك اغطية رءوس مرافقيه . والصيغة الثانية هنا هي شخص رئيس يخاطب مجموعة من الناس امامه وهي معروفة كذلك في رسوم المدرسة العربية ، وفي منمنمات الواسطي خاصة .

حشد الواسطي في هذه المنمنمة ٥٧ فردا نساء ورجالا راعيا ورعية ، جالسا وواقفين وفرسانا على ظهور خيولهم وجلست النساء في جانب وهن يرتدين العباءة والنقاب . ومن الامور التي تلفت النظر في هذه التصويرة الزخارف

الهندسية الدقيقة التي تزين منصة الواعظ ، فعلى الرغم من صغر المساحة فان الواسطي رسمها بدقة ولونها بوضوح ، والمنمنمة بصورة عامة فيها تنوع في صيغها وعناصرها الفنية ، وملابس واغطية رءوس الناس المرسومين فيها ، كما وبها الدقة والبراعة في حشد ٥٧ شخصا في مساحة صغيرة اذا ما قيست بعدد الاشخاص المرسومين فيها . وبها ايضا الزخارف النباتية والهندسية الجميلة اما التعبيرية والواقعية فخير ما يمثلها هنا صورة الامير .

مثل لنا الواسطي واقع الحياة في بغداد تمثيلا صادقا في منمنماته وامتد هذا التمثيل مع حياة الانسان من المهد الى اللحد . فهناك منمنمة لمنظر ولادة طفل وهنا اخرى لانزال ميت في لحد (لوح ٣٣) . وهذه التصويرة ترينا مشهدا في مقبرة ، وجاءت توضيحا لفقرة من المقامة ١١ ، الساوية . ويروى الحارث انه عندما كان في ساوة ضاق صدره وحاول ان يزيل كربه بزيارة المقبرة ، ولما وصل اليها رأى : جمعا على قبر يحفر ومجنوز يقبر . الخ . صور الواسطي هذه العبارة بنقل منظر من مناظر الدفن في بغداد حيث يرافق الجنازة النسوة وقد كشفن عن شعرهن ومزقن شيئا من ملابسهن . الصورة معبرة للغاية ومؤلمة جدا . فقد اعطى الواسطي الجو الحزين جدا الذي يخيم على مثل هذه المناظر . وظهر في التصويرة ابنية مشهدين مقبيين . وما زال هذا النوع من المشاهد موجودا في بلاد ما بين النهرين (العراق) . كما ان عادة زرع الاشجار في المقابر هي الاخرى مسترة الى وقتنا الحاضر .

رسوم الحيوانات

واولع الواسطي في رسم الحيوانات ، فنراها في منمنماته فرادى وقطعانا وتمتاز رسوم الحيوانات في تصاويره بقرب واضح من الطبيعة اذا ما قورنت بتصاوير البشر والعمائر . وهذه الصفة عامة في رسوم المدرسة العربية . ومن المحتمل جدا ان صفة التجسيم النسبي في هذه الرسوم تعود الى اثر تصاوير كتب الحيوان التي كانت توضح لاغراض طبية والتي رسومها لا تخضع لموقف الفقهاء من الرسوم . وخير ما يمثل الرسوم الحيوانية في منمنمات الواسطي صورة قطيع جمال مع راعية (لوح ٣٩) . والتصويرة توضح جملة من المقامة ٣٢ الطيبية ، ويدور الكلام حول الهدية التي حصل عليها السروجي بعد أن أحاب على مئة سؤال في مختلف العلوم حيث ساق له القوم ذودا مع قينة . وجاء في معنى القينة ، انها الجارية التي تعمل جيدا وقيل هي المغنية الجميلة تعتبر هذه التصويرة بحق من أروع لوحات الواسطي واكثرها شهرة ففيها الحركة وفيها الرقة في الالوان وفيها الابداع في تصوير قطيع من الجمال ، يعد عشرة ، ولم يفت الواسطي الا أن يظهر جميع ارجل جمال هذا القطيع . اما القينة فوجهها جميل وملابسها فاخرة .

وتظهر سفينة الصحراء في عدد لا بأس من منمنمات الواسطي ، ونحن نعرف ان الجمل او الناقة كان وسيلة النقل الرئيسية في ذلك الوقت فيستعمله الحاج والمسافر والتاجر وغيرهم في التنقل والسفر من مدينة الى اخرى

وفي منمنمة اخرى نشاهد ناقة السروجي ، قاطعة المسافات الشاسعة والتي يروى عنها الحارث قصصا غريبة ومنها ان السروجي بعد ان قضى وقتا ممتعا مع مجموعة من الناس في مضيف رجل وبعد منتصف الليل قرر الارتحال ، فوثب الى الناقة فرحلها ، ثم ارتحلها ورحلها ، وقال مخاطبا لها :

سروج ياناقة فسيرى وخدى واولجي واوبي واسئدى
حتى تطأ خفاك مرعاها الندى فتنعى حينئذ وتسعى
واخرى اديم فدغد فد وافتنعي بالنشح عند المورد
واختار الواسطي هذا القول من المقامة ٤٤ الشتوية ليترجمه بتصويرة جميلة نشاهد فيها السروجي يخاطب ناقتة العزيزة (لوح ٤٠) .
وفي تصويرة اخرى رسم الواسطي الناقة وهي جاثية (لوح ٤١) ، وهذه التصويرة توضح عبارات من المقامة الرابعة ، الدمياطية ، التي يروى الحارث فيها انه كان رفيق قوم مسافرين وجلب انتباهه كلام رجل الى ابنه في ليلة عندما حط القوم الرحال وغطوا في النوم . وفي الصباح تعرف الحارث على الرجل ووجد انه اسروجي وابنه وبعد ان حصل السروجي ما اراد من القوم استأذن للاستحمام في قرية قريبة من المناخ ووعدهم انه سيعود في القريب العاجل .
والكن انتظار القوم طال ولم يظهر السروجي فقرروا الارتحال وعند التهيئة للمرحيل وجد الحارث ان السروجي قد ترك كتابه على رحل ناقة يخبرهم فيها بانه لن يعود قال الحارث لاصحابه ، فتأهبوا للظعن ، ولا تلووا على خضراء ادمن ، ونهضت لاحدج راحلتي ، واتحمل لرحلتي ، فوجدت ابا زيد قد كتب على القتب :

يا من غدا ني ساعدا ومساعدنا دون البشر
لا تحسبن اني ناسيك عن ملال أو اشـ
لكنني مذ لم أزل ممن اذا طعم انتشر

قال : فأقرأت الجماعة القتب ، ليعذره من كان على عتب ، فاعجبوا بخرافته ، وتعودوا من آفته . وهنا اظهر الواسطي ثلاثة افراد من القافلة يتطلعون الى ما اكتشفه الحارث من خبر ابي زيد . والمنظر بين شجرتين ، تمتد اغصان احدهما فوق رءوس الرجال والناقة . ولم يظهر الواسطي شيئا من الكتابة على الرحل بل زخرف ثوب رجل بزخارف خطية كوفية متقنة وجميلة . وهذه المقامة الشتوية موضحة باكثر من تصويرة ، فهناك تصويرة اخرى (لوح ٤٢) رسمت لتوضح لقسم الاول من المقامة . روى الحارث انه كان برفقة قافلة وبعد مسيرة طويلة نزل القوم في ، ارض مخضلة الربى ، معتلة الصبا فتخيرناها مناخا للعيس ، ومحطا للمتعريس ، فلما حلها الخليل ، وهذا بها الاطيط وانفطيط . . الخ .

رسم الواسطي افراد القافلة وقد غطوا في نوم عميق . وصور الجمال في الخط الاول من التصويرة ثم وضع الرجال وامتعهم على الخط الثاني منها .

ان صيغة اظهار العمق غير واقعية ، ظهرت الرسوم في الخط الخلفي من التصويرة في مستوى اعلى من الرسوم في الخط الامامي ، وكانت هذه هي الوسيلة للتعبير عن العمق في رسوم المناظر البرية ، أي رسم الاشكال على خطين الاول في المقدمة والثاني في المؤخرة ، واحيانا يوصل هذين الخطين بخطوط من اجوانب فتظهر الرسوم على شكل اطار او شريط دائري يحيط يرسم يتوسط التصويرة . وفي هذه المنمنمة كما في البقية عبر الواسطي عن الارضية بشريط من الحشائش يكون شكلا مستطيلا .

ولم ينسَ الواسطي ان يرمز الى الجبل في تصويرة من تصاويره ، على الرغم من ان البقعة الجغرافية التي كان يعيش فيها خالية من الجبال . واتصويرة (لوح ٤٣) تترجم جملا من المقامة ٤٣ ، البكرية ، حيث يروي الحارث انه فقد الطريق في ليلة ظلماء واخذ يسير لا على اتعيين وفجأة ، قال الحارث : ترأى لي شبح جمل ، مستند بجبل ، فترجيته قعدة مريح وقصدته قصد مشيح فاذا الظن كهانة ، وانقعدة عيرانة ، والمريح قد ازدمل ببجادة ، واكتحل برقادة . . الخ . ظهر في التصويرة الحارث وهو يحاول ايقاظ السروجي الملتف بكسائه المخطط ، وهي (البجادة) والبجادة من اكسية العرب ، وفي عدد من التصاوير استطاع الواسطي ان ينقل لنا طبيعة الانسان النائم .

وبعد ان استيقظ السروجي وسر بقاء صاحبه الحارث سارا سرية وقضيا وقتا طيبا في التناجي بالاشعار وعلوم الادب وغيرها ، قال الحارث : حتى اذانا السير ، الى قرية غرب عنها الخير ، فدخلناها للارتياح ، وكلانا منفض من الزاد فما ان بلغنا المحط والمناخ المخطط ، او لقينا غلام لم يبلغ الحنث ، وعلى عاتقه ضغث ، فحياه ابو زيد تحية المسلم ، وسأله وقفة المفهم ، فقال وعم تسال وفقك الله . قال ايباع ههنا الرطب ، بالخطب ، قال لا والله ، قال ولا البلح بالملح ، قال كلا والله ، قال ولا التمر ، بالسمر قال هيهات والله قال ولا العصائد بالقصائد قال اسكت عافاك الله ، قال ولا الثرائد بالفرائد ، قال اين يذهب بك ارشدك الله . . . الخ .

استطاع الواسطي وفي صفحة واحدة من المخطوطة ان يصور القرية وما يدور فيها من فعاليات مختلفة وما امتد امامها من بحيرة ماء ترى على جوانبها ماعز ، كما جعل الرفيقيين في مقدمة التصويرة وهما على ناقتيهما يكلمان الغلام . ونرى ولاول مرة صورة النخلة حيث ورد كلام حول الرطب والتبلح ومن المشاهد ههنا صورة امرأة تغزل ورجل يحمل مساحته على كتفه وسيدة اخرى تبيع الخبر وثلاثة مع ابنتها ومن ابنية القرية الظاهرة ههنا المسجد ذو القبة الزرقاء والمثدنة الاسطوانية الجميلة المزين بدننها بشريط من الكتابة الكوفية وكذلك جدار المسجد فالصناعة والزراعة والتجارة مترجمة هنا ، وهذه هي الفعاليات الاقتصادية التي تقام في اية قرية . (لوح ٤٤) .

وكانت الجمال تستعمل بالدرجة الاولى لنقل الحجاج الى بيت الله الحرام .

ففي منمنمة من منمنمات الواسطي (لوح ٤٥) نرى قافلة حجاج ، وعلى الاكثر ان هذه القافلة تحمل معها الكسوة التي ماعتاد الخليفة ان يرسلها سنويا الى الكعبة الشريفة ، وما زالت هذه العادة جارية في مصر . والتصويرة هذه توضح جملا من المقامة ٣١ الرملية ، حيث رافق الحارث قافلة انطلقت من الرملة الى الديار المقدسة رفع الحجاج هنا الاعلام ونفخوا في الابواق وضربوا على الطبول . ونشاهد امل الحجاج في عيونهم التي تنظر بعيدا وتعبر عما يجيش في نفوسهم من فرحة وايمان بزيارة قبر الرسول الاعظم والكعبة الشريفة . وقبل وصولهم الى مكة حطوا الرحال في قرية : قال الحارث فحللناها متأهبين للاحرام ، متباشرين بادراك المرام ، فلم يك الا ان انخابها الركائب ، وحططنا الحقائق حتى طلع علينا من بين الهضاب ، شخص ضاحي الاهداب ، وهو ينادى يا اهل ذا النادى ، هلم الى ما ينجي يوم التنادى ، فانخرط اليه الحجيج وانصلتوا ، واحتفوا به ، فلما رأى تألفهم حوله ، واستطعمهم قوله ، تسنم احدى الاكام ثم تنحج للكلام . . الخ . رسم الواسطي هذه الجمل الوصفية بتصويرة جميلة عبر بها عن الهضاب وواقع السروجي والحجاج (لوح ٤٦) ، ووزع الاشخاص في الفسحة المخصصة للمنمنمة . وظهرت بساطة الرجال والنساء في ملابسهم وخشوعهم فاستغل السروجي ذلك ونال منهم مطلبه .

وقلما نجد السروجي في وضع مالي جيد في هذه المقامات . ولكن الواسطي اختار عبارات من المقامة ١٤ ، المكية ، ووضحها بمنمنمة جميلة نشاهد فيها السروجي صاحب مقام رفيع (لوحة ٤٧) . ويروى الحارث انه غادر سوقى الاهواز وبعد مرحلتين ، قال : تراءت لي خيمة مضروبة ، ونار مشبوبة ، فقلت أتيهما لعلني انقع صدى ، أو أجد على النار هدى ، فلما انتهيت الى ظل الخيمة رأيت غلما روقة وشاره مرموقة ، وشيخا على بزة سنية ، ولديه فاكهة جنية فحييته ثم تحاميته ، فضحك الي ثم احسن الرد على ، وقال الا تجالس الى من تروق فاكهته ، وتشوق مفاكهته ، فجلست لاغتنام محاضرته لا لالتهام ما بحضرته . . الخ . ظهر السروجي هنا جالسا على تخت وعليه ملابس أو بزة سنية وتحيط برأسه هالة . ظهر الوقار على السروجي كما ظهر الحارث بمظهر المقدر لمقام الشيخ . وظهر معهما عدد من الخدم او اتباع صاحب الخيمة . زين الواسطي الخيمة بزخارف نباتية جميلة ثم زخرف بزة السروجي بزخارف نباتية كذلك وحلى الثوب بمعاصد . ولم يكتر الواسطي من رسم الخيم في منمنماته على الرغم من انه صور مناظر برية كثيرة تبين ارتحال القوم وحط رحالهم ولكن معظم هذه المناظر بدون خيم . وهناك تصويرتان اخريتان فقط جعل الواسطي الخيمة تظلل جمعا من الناس . وفي واحدة منها (لوح ٤٨) نرى السروجي يبكي على ضياع بلدة سروج . بعد ان سئل من جماعة من الناس ، استدر عطفهم ونال منهم ، عن بلده ، فتنفس تنفس من اذكر اوطانه وانشد والشهيق يلعثم لسانه :

سروج دارى ولكن كيف السبيل اليها
وقد اناخ الاعادى بهنا واخنوا عليها
افوالتي سرت ابغي حط الذنوب لديها
ما راق طرفي شئ منذ غبت عن طرفيها

نم اغرورقت عيناه بالدموع ، واذنت مدامعة باللموع ، فكره ان يستوكفها
ولم يملك ان يكفكفها ، فقطع انشاده المستحلى ، واوجز في الوداع وولى .
طغت الزخارف النباتية المتنوعة التي تزين الخيمة على بقية الرسوم في هذه
المنمنمة وبسهولة يمكن تشخيص الحارث من بين الجالسين فهو الثالث من
جهة اليمين صاحب الثوب المزخرف . أما السروجي فيظهر هنا هزيلا على خلاف
مظهره في معظم المنمنمات فهو ذلك الكهل البدين المتوسط القامة . وهنا يمد
السروجي نظره بعيدا وقد بدى عليه الالم واليأس ، فكسب عطف الحاضرين
وتألموا لآله .

رسوم المناظر البرية

ولم يتبع الواسطي في رسم الكهف نفس الطريقة التي اتبعها في رسم
الخيمة . فانه حدد فوهة الكهف بشريط نباتي ورسم على جانبي الفوهة في
الاعلى تلؤل صغيرة اراد ان يعبر بها عن طبيعة المكان الذى التجأ اليه السروجي
وتلميذه بعد ان القى خطبة في مدينة صنعاء وجمع من المال ما يكفيه وكان
الحارث من بين الحاضرين فشك في امر الخطيب وتبعه ، حتى انتهى الى مغارة
فانساب بها على غراره ، . . ثم هجمت عليه ، فوجدته مثافنا تلميذ ، على خبز
سميد ، وجدى حنيد ، وقبلتهما خابية نبيد ، فقلت له يا هذا ايكون ذاك خبرك
وهذا مخبرك ، فزفر زفرة القيط وكاد يتميز من الغيظ ، ولم يزل يحملق الي ،
حتى خفت ان يسطو على . . الخ . (المقامة الاولى ، الصنعائية) . روى الحارث ذلك
ووضح الواسطي ذلك بمنمنمة (لوح ٤٩) جمع فيها بين شكل الكهف والجدى
المشوى وخابية النبذ والحارث والسروجي والتلميذ . ونقل الواسطي وبدقة
الانفعالات النفسية التي ظهرت على ابي زيد وتلميذه بعد معاتبة الحارث لهما
على فعلتهما . ووضع السروجي وتلميذه نوع معين من غطاء الرأس استعمل في
عدد قليل من هذه المنمنمات . وهو عبارة عن قلنسوة يتقاطع عليها شريط
بهيئة صليب .

يطوف بنا الواسطي في منمنماته من الصحراء وهضابها والجبال وكهوفها
الى الانهار والبحار . اختار الواسطي من المقامة ٢٢ ، الفراتية ، عسايرات
يرويه الحارث بن همام حين عاشر قوما عرفوا بالشراء والوجاهة فرافقهم في
رحلة بنهر الفرات قال : فاتفق ان تدبوا في بعض الاوقات لاستقراء مزارع
الزرداقات فاختراروا من الجوارى المنشآت ، جارية حالكة الشياب ، تحسبها
جامدة وهي تمرمر السحاب ، وتنساب في الحباب كالحباب ، ثم دعوني الى
المرافقة ، فليت بلسان الموافقة ، فلما توركنا على المطية الدهماء ، وتبطنا
الولية الماشية على الماء ، الفينا شيخا عليه سحق سربال ، وسب بال ، فعافت

الجماعة محضرة وعنقت من احضره . الخ .
حول الواسطي هذه الجمل الى منمنمة بدیعة لها اكثر من اهمية من الناحية التاريخية والفنية . فنرى هنا الزورق المائي حيث لانعرف شكله بالضبط بل نعرف اسمه . ونرى كذلك الطريقة الخاصة التي يرسم بها الماء ونرى من خلال امواجه اسماك تسبح وهذه الصيغة الفنية او العنصر الفني موروث حيث نجد اقدم امثله في الفن الاشوري حيث نرى السمك بين امواج الماء التي عبر عنها بياشرة تلتف وتلتوى وتكون ما يشبه تجمع الديدان ولكن زرقتها الصافية وخطوط بياضها تجعلها معبرة عما اراد المزوق (لوح ٥٠) .

وتختلف السفن البحرية عن الزوارق النهرية لاختلاف الغاية من استعمالهما وكما رسم لنا الواسطي شكل الزورق المائي، الذي كان منه المئات في دجلة - بغداد تستعمل لعبور الناس بالرغم من وجود جسرین فيها ، صور لنا السفينة البحرية حيث اختار فقرات المقامة ٣٩ ، العمانية ، التي يروى فيها الحارث انه بعد ان ضجر من السفر في البر والنهر قرر ركوب البحر فاتجه نحو الخليج العربي وقبل ان تبحر السفينة سمع القوم صوت مناد ينادى ويطلب السفر معهم ، فلم يمتنعوا من ضمه اليهم . رسم الواسطي السفينة في عرض البحر الذي عبر عنه بحوض ماء يحيط به شريط من الحشائش وتسبح فيه الاسماك كما اظهر اجزاء المركب حيث ظهرت رءوس المسافرين من شبابيكه وبان النوتية وهم منشغلون في السيطرة على الشراع وتفريغ الماء من داخل المركب . لون الواسطي بشرة النوتية بلون داكن تفريقا لهم عن المسافرين وتمشيا مع واقع لون الناس في منطقة الخليج العربي (لوح ٥١) .

سارت السفينة وقد اخلت الطريق وفجأة وجد المسافرون مركبهم على شاطئ جزيرة لا يعرفونها وروى الحارث ذلك حين قال : الموج جاء من كل مكان فملنا لهذا الحدث الثائر ، الى احدى الجزائر لنريح ونستريح ، ريثما تواتي الريح ، فتمادي اعتياص المسير ، حتى نفذ الزاد غير القليل . الخ . اختار الواسطي هذه العبارة فرسم منمنمة توضحها (لوح ٥٢) ، فرسم البحر كما في المنمنمة السابقة واطهر مقدمة السفينة التي نستطيع ، لدقة الواسطي ، ان نرى العقارب ، اى القضبان الحديدية التي كانت تستعمل لربط ألواح خشب السفينة مع بعضها . ويظهر ان الواسطي كان متأثر بالاساطير التي تروى عن جزر الخليج العربي وبحر عمان حيث الطيور المتكلمة والحيوانات ذات الوجوه الادمية والغابات الكثيفة . جعل الواسطي الجزيرة مغطاة بغابة من الاشجار على اغصانها قرود وببغاء وطيور مختلفة منها واحدة بوجه ادمي وحيوان مجنح وبوجه ادمي ايضا . وهذا المنظر من اجمال المناظر البرية في تصاوير الواسطي . وبعد ان نفذ الزاد وتعرف الحارث على المناد وهو صاحبه ابو زيد السروجي سار الاثنان في طلب الزاد وبعد مسيرة طريق طويلة وشاقة وجد الحارث ورفيقه انفسهما امام قصر مشيد له باب من حديد وامامه زمرة من عبید ظهر الاسى والحزن على وجوههم وبعد الحاح من السروجي اجاب احد العبيد بانهم في

حزن شامل وذلك لان زوجة صاحب القصر وهو مالك الجزيرة تعاني من العسر ، والحاكم في قلق لان لا ولد له وهو خائف ان على الاصل والفرع . ولما سمع ذلك السروجي قال : اسكن يا هذا واستبشر وابشر بالفرج وبشر ، فعندى عزيزة الطلق ، التي انتشر سمعها في الخلق ، فتبادرت الغلطة الى مولاهاهم ، متباشرين بانكشاف بلواهم . فامر الحاكم بدخولهم واستعجل السروجي في عمل عزيزة الطلق ، فباشر السروجي بعملها . . الخ . وضح الواسطي العبارة الاخيرة من هذا المقطع من المقامة (لوح ٥٣) حيث ظهر السروجي وهو يكتب ، عزيزة الطلق ، وظهر معه في الطابق الاول من القصر ، الذي شاهدنا واجهته في منمنمة سابقة ، اما الحاكم ومرافقوه فقد جلس على عرش يتناسب ومكانته وجلس الحارث في الجانب الاخر من الطابق الاول وهو يدعو الله ان ينجح تعويذة السروجي . وفي الطابق الارضي ظهرت السيدة زوجة الحاكم في وضع الولادة تسندها امرأتان اخريان واقفتان على الجانبين . جعل الواسطي السيدة مكشوفة الجسم . كما انه لون بشرة الناس في قصر الحاكم بلون داكن وظهر الحاكم مرتديا لباسا خاصا يكشف عن اجزاء من جسمه ونثر الواسطي الزخارف النباتية الدقيقة على عرش الحاكم وستائر الغرفة التي خصصت للسيدة زوجة الحاكم .

ولم يتردد الواسطي عن تصوير بعض مناطق الجسم والكشف عن اعضاء التناسل عند المرأة والرجل ، ففي المنمنمة السابقة صور منظر الولادة وكأنه طبيب في مستشفى ولادة حيث نقل منظر من الصعب على معظم الرجال رؤيته . وكما صور المرأة في وضعية الولادة ، صور السروجي وهو ينزل سرواله ويكشف عن غرموله (لوح ٥٤) . وهذه المنمنمة توضح مقطعا من المقامة العشرين ، الفارسية ، التي يرويها الحارث بن همام فيذكر انه كان في ناد مع جمع من الاصدقاء فدخل عليهم شيخ وشكى لهم شعرا من ميت يريد دفنه ولكنه لا يملك من المال للقيام بذلك . وكشف الحارث ان طالب الجميل هو السروجي ولا بد من لعبة في الامر . فلما انصرف الشيخ تبعه السروجي وفي خلوة قال له : والله مالك مني ملجأ ولا منجي ، او تريني ميتك المسجى فكشف عن سرواله وأشار الى غرموله فقلت قاتلك فما اللعبك بالنهي واحيلك على الله . . الخ . عبر الواسطي عن اشمئزاز السروجي من طلب الحارث وبعد تلبية الطلب صدم الحارث فاكفهر وجهه .

ومن المقامة ٣٢ ، الطيبيه ، استاز الواسطي عبارة قالها الحارث بحق السروجي بعد ان وجدة قد اجاب على سؤال سوءال ونال هدية القوم ، ذود وقينة . وعندما هم السروجي لمغادرة المجلس وعلى بعيد خطوات منه اعترضه الحارث وقال له : عهدي بك سفيها ، فمضى صرت فقيها ، فظل هنية يجول ثم انشد يقول :

لبست لكل زمان لبوسا ولا بست صرفيه نعمى وبوسا
وعاشرت كل جانيس بمسا يلائمه لاروق الجليس

ف عند الرواة أدير الكلام وبين السقا أدير الكوءسا
وطورا بوعظي أسيل الدموع وطورا بلهوى أسر النفوسا
... الخ

رسم الواسطي اللحظة الحرجة من الملقى فالحارث يرمي اتهامه بجسد
والسرواجي يستهزئ بالاتهام ويبرره . (لوح ٣٤) . التفت السروجي الى
صاحبه وانشد اشعاره التي تكشف عن حقيقة فقيه العرب وتمكنه من الظهور
بالمظهر اللائق في كل مناسبة ولم يغب عن بال الواسطي ان يكتمل
التصويرة برسم شجرة تفصل بين الاثنين وجعل الارضية شريط من
النباتات المزهرة . ان رسوم الاشجار والنباتات ثم المناظر البرية أو الطبيعية
من جبال ومياه وما يعيش فيها وينمو عليها لها دور واضح في منمنمات
الواسطي . وهو يستغل الاشجار بصورة خاصة لجعل منها حجر زاوية في
بعض التصاوير ويقوم بتوزيع العناصر أو الرسوم على جانبيها أو يجعل
منها حاجزا يفصل الرسوم الادمية وصور الحيوانات والدور عن النص فتظهر
وكأنها اطار أو طر تفصل الرسوم عن النص . أما الحشائش والنباتات
فتستغل للتعبير عن الارضية . وكان الواسطي مغرما في رسم الحشائش
أو النباتات المزهرة مما يضفي شيئا من السرور والبهجة الى التصويرة .
واستعمال رسوم الاشجار والحشائش بهذه الطريقة ، صفة مهمة من صفات
المدرسة العربية . وتتفاوت العناية بهذه الرسوم بين رسام وآخر هنا . ولكن
رسوم الاشجار في منمنمات الواسطي ، أو المناظر البرية بصورة عامة ، لها
دور ونجد في بعض المنمنمات مناظر برية فعلية تلقى الضوء على اهتمام
الواسطي بها وتمكنه في رسمها . ونستطيع ان نشخص العديد من الاشجار
والنباتات في هذه الرسوم ومنها شجرة البرتقال والنخيل والرمان وغيرها .
وفي هذه المنمنمة نرى الطريقة الخاصة التي رسم بها ساق هذه الشجرة
ولها نظائر في منمنمات مخطوطة من كتاب الحشائش لديوسقوريدس ،
مؤرخة ٦٢١ هـ / ١٢٢٤ م وتنسب الى بغداد ومحفوظة الان في مكتبة جامع
ايا صوفيا في اسطنبول تحت رقم (٣٧٠٣) . ظهر الحارث بوجهه
المعروف والسهل التشخيص في كل منمنمة ، والسروجي ، بوجهه الماكر
الخداع والمعروف جدا في جميع المنمنمات ، بملابسهما الكاملة وابسعد
الواسطي في رسم طيات الملابس ، وهذه التصويرة من بين التصاوير القليلة
التي لم تنفض ألوانها . فكلاهما اعتمر بعمامة وجلباب جميل ثم شملة
فاخرة وحذاء جيد . كما نرى هنا الملابس العربية التي يشار اليها في المقامات
وتوصف . اثواب عريضة ذوات أكمام واسعة ، وشملات توضع على الاكتاف
وعمامة بذوءابة أو بدونها هي الملابس الشائعة في ذلك الوقت .
وكما عهدنا الواسطي يبرز حيلة ابو زيد أو وسيلته في هذه الحيلة
ويسلط الاضواء عليها ، ثم يصور الجو النفسى الذى يتكون عندما يظهر

السروجي متطفلا على جلاس طرب او عشاق خمرة ، أو طلاب كتاب ، أو مشيعي ميت ، أو مغتر بسطوته أو علمه ، ويعبر عن الانفعالات النفسية التي تظهر على وجوه الاشخاص . وهذه صفة الواسطي وتمكنه الفني . فالتعبيرية في رسومه بارزة جدا وقد فاق كل مزوقي المدرسة العربية في هذا المجال وفي منمنمة من منمنماته ركز الواسطي فيها على اظهار قزل السروجي وعلى ردود الفعل والصدمة على الذين سلم عليهم السروجي . وهذه المنمنمة توضح مقاطع من المقامة الثالثة ، الديناريه . يروى الحارث بن همام ان ذهب الى ناد ، لم يخب فيه مناد ، ولا كبا قدح زناد ، ولازكت نار عناد فبينما نحن نتجاذب اطراف الاناشيد ، ونتوارد طرف الاسانيد ، اذ وقف بنا شخص عليه سمل ، وفي مشيته قزل ، فقال يا أخاير الذخائر ، وبشائر العشائير عموا صباحا ، وانعموا اصطباحا ، وانظروا الى من كان ذا تدي وندي ، وجدة وجدا ، وعقار وقرى ، ومقار وقرى . . . حتى صفرت الراحة ، وقرعت الساحة ، وغار المنبع وبنا المربع . . الخ .

صور الواسطي السروجي وهو يتكي على عصاة كما اظهر القزل في مشيته (لوح ٣٥) وجعل المجتمعون يتألمون من شكواه عندما وضع لهم احواله قبلا والان . ظهرت بين الجلاس امرأة تتوسط القوم وتشاركهم النقاش والتعجب من الذي وقف امامهم . وكما في المنمنمة السابقة اتخذ الواسطي الشجرة مركزا للتصوير وجعل القوم يستظلون بظلها . ولكن النسبة بين المرسوم الادمية والشجرة غير طبيعية . وهذه كذا كصفة مهمة من صفات المدرسة العربية في التصوير الاسلامي . لم يلفت الرسامون الى هذه الناحية في مراعاة النسب بين رسوم الانسان وما يحيط به من رسوم معمارية أو برية . يظهر الانسان دائما بحجم اكبر مما هو اذا قورن في الواقع بما يحيط به .

وقلما نجد ملابس مقلمة أو بالاحرى ثوبا مقلما في رسوم الواسطي وهو في اكثر الاحيان يصور الملابس بدون اظهار الزخارف التي تزين القماش ويستعاض عن ذلك باظهار طيات الملابس وعند التركيز على ابراز اطواء الاثواب من الصعب جدا رسم الزخارف التي تزين الاقمشة . ومع ذلك فأن الواسطي زين الكثير من الثياب بزخارف كتابية جميلة جدا ونباتية دقيقة وهندسية متقنة . وفي منمنمة واحدة على الاقل نرى ثوبا مقلما (لوح ٣٦) حيث ارتداه شخص يتوسط جماعة من الرجال ، هم المجتمع الذي ثمن علم وقفة الرجل العجوز الذي حشر نفسه بينهم وحصل منهم على مطلبه . وهذه المنمنمة توضح جملا من المقامة ١٧ ، لقهقرية . لم يكن السروجي هو الخطيب في هذا المجتمع ، بل هناك شخص اخر وقف يخطب فيهم وجلس السروجي في اخريات الناس يستمع مع السامعين الى اقوال الرجل . أما الحارث فيناظر السروجي على الطرف الاخر من التصويرة ولكن التفريق بينهما هو

الملحي ، فالسروجي ابيض اللحية دائما والحارث اسودها . واستظل النجوم هنا
 بشجرتين بينما وقف الخطيب بينهما .
 ودائما يتقيد الواسطي بعدد الاشخاص الذين يرسمهم عندما يشاء الى
 عددهم في النص أو الجمل التي يوضحها ويكشف ذلك . عن ان الواسطي
 كان يفهم ويعمق محتوى المخطوطة اخرى وزوقها ويدل كذلك ان النصيغ الفنية
 التي استعملها الواسطي لم يكن مستنسخة من مخطوطة أخرى مزوقة بل
 هي اطلاع الواسطي على صيغ واساليب المدرسة الفنية المزدهرة انذاك أو
 الطراز الفني المنتشر في انحاء العالم العربي الاسلامي . ففي عبارات من
 المقامة ٣٦ ، الملطية ، يذكر الحارث انه تعرف على تسعة من الرجال قرروا
 الاستمتاع بنزهة على نل من تلؤل مألطة . نفذوا الفكرة وجلسوا يتجاذبون
 اطراف الحديث تحت ظل شجرة فتقدم منهم شيخ وشاركهم الحديث واعجبوا
 ايما اعجاب بسعة اطلاعه ولباقتة . ظهر في التصويرة (لوح ٣٧) احد عشر
 رجلا جلسوا القرفصاء على بساط مزين بدقة برسوم أو زخارف نباتية . كما
 وضع الواسطي في الطرف الثاني من المجتمع رجلا عجوزا يتناظر في الملامح
 وطريقة الجلوس مع السروجي ، ومع ذلك جعل الواسطي بشرة السروجي
 بلون يختلف عن لون الشخص المشابه له . التصويرة معبرة وتناسب قوة
 العبارة الموضحة وتعبر عنها تعبيراً صادقا .

وامتد التنوع في منمنمات الواسطي حتى الى اشكال الزخارف التي تزين
 الآلات والادوات المنزلية التي تظهر في هذه الرسوم . فكما ذكرنا لم يتـرك
 الواسطي اى فراغ الا واستغله لاطهار قابليته في فن الزخرفة والرسم فاستغل
 الستائر والملابس وحتى العمائم والمساند ، والبسط فزينها بزخارف نباتية
 متنوعة ودقيقة ورسوم هندسية متقنة وممزجة مع رسوم اخرى وكتابات كوفية
 بسيطة ومورقة ومزهرة . ففي المنمنمة السابقة زين الواسطي البساط بزخارف
 نباتية وكذلك ثوب الشخص الاول من جهة السروجي . وفي منمنمة اخرى
 زين البساط (لوح ٣٨) . بوحدات من الزخارف الهندسية . وهذه الوحدات
 الزخرفية التي كانت سائدة او انذاك وهذا واضح من مجموعة الآثار التي
 وصلت الينا من ذلك العصر . وهذه التصويرة تشرح منظر من مناظر المقامة
 ٤٢ ، النجيرية . عندما يروى الحارث بن همام قصة ذهابه الى ناد من نوادي
 نجران فيقول : فبينما انا في ناد محشود ، ومحفل مشهود ، اذ جثم لدينا
 هم ، عليه هدم ، فحيا تحية ملق ، بلسان ذلق ثم قال يا بדרو المحافل وبحور
 النوافل ، قد بان الصبح لذى العينين ، وناب العيان مناب عدلين ، فماذا
 ترون فيما ترون ، اتحسنون العون أم تناوون ، اذ تدعون ، فقالوا تالله لقد
 غظت ، ورمت ان تنبط فغضت فناشدتهم الله عماذا صدهم ، حتى استوجب
 ردهم . . الخ . رتب الواسطي القوم هنا في صفين وجعل البساط في مقدمة
 التصويرة . وظهر السروجي على طرف منه . ويظهر ن الواسطي اختار غضب

المحتفلين ليعبر عنه هنا . ظهر الامتعاظ هنا من تطفل الشيخ . وربسط
الواسطي بين الشيخ والجماعة الذين امامه بما انتابهم من ضجر من وقاحة
الشيخ . ونجح الواسطي في ذلك ايما نجاح .
ونلاحظ هنا تنوعا واضحا في سحن الاشخاص ، ففي كل تصوير
يحرص الواسطي على ان يجعل فيها اناسا في مختلف الاعمار ويلون وجوههم
بالوان مختلفة للتعبير عن لون بشرتهم .

مدرسة الواسطي

مما تقدم نستطيع القول ان يحيى بن محمود الواسطي كان رسام مبدع
ومن المحتمل جدا انه زوق اكثر من نسخة من المقامات الحريرية او غيرها من
امهات الكتب العربية . والتصاوير التي حل بها هذه النسخة النفيسة والتي
تعد اربع وتسعون لوحة تعد من أروع اللوحات الفنية التي وصلت اليها من
ذلك العصر ، وتعتبر بالاضافة الى ذلك ، وثائق تاريخية مهمة تلقى الاضواء
على كثير من جوانب الحياة في ذلك العصر . وتتجسم فيها ايضا جميع
السمات الفنية التي تميز المدرسة العربية في التصوير الاسلامي عن غيرها
من المدارس التصويرية . ويكشف هذا عن سعة اطلاع الواسطي وتمرسه في
هذا الفن من الفنون . فنجد في لوحات الواسطي الاسلوب المسطح ، اذا ما
اخذ الطراز بنظر الاعتبار ، والتعبيرية التي لاتصدق ، فنراه يشرح الانفعالات
النفسية بطريقة يستطيع المشاهد ان يفهم الجو النفسى المسيطر في التصوير ،
وبحق وصفت العيون هنا بالعيون الناطقة ودعيت الاصابع بالاصابع المتكلمة
وتوازي التعبيرية ، في لوحات الواسطي ، الواقعية حيث نقل لنا وبصدق ما
كان يشاهد في مجتمعه من مساجد ومدارس واجتماعات عامة وخاصة
وغيرها من مظاهر الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه ، واعتمادا على
هذه الصفة نسبت التصاوير الى بغداد وساد الاعتقاد بان الواسطي كان يعمل
هناك . والمنمنمات ، ما عدا تصوية الغرة ، ترسم مباشرة على الصفحة اي
بدون خلفية او ارضية ولا تحاط باطار يفصلها عن النص . وهذا التكنيك له
مبرره وهو ان هذه التصاوير رسوم توضيحية فلا داع لاطار يفصلها عن
النص او خلفية تختلف عن خلفية النص . لمعب الرسوم الادمية الدور المهم في
هذه المنمنمات ونقل الواسطي في لوحاته مناظر خلابه من حياة القوم ، كما
اعتنى عناية كبيرة في الرسوم المعمارية ورسوم الحيوانات والمناظر البرية ،
وفي منمنماته تنوع كبير في الصيغ والعناصر الفنية وهذا يدل على انه كان
واسع الاطلاع ، كما ذكرنا ، ويعمل في عاصمة العالم الاسلامي ، ملتقى

التيارات الفنية والحضارية وفيها احاد الدهر ورئيس كل صناعة كما وصفها ياقوت . ولا يمكن ان يكون الواسطي الا كبيرا ورئيسا لصنعتة التزويق ، فله المام بآثر الالوان على النفس وله يد ماهرة في ملء الفراغ وقابلية لاتصدق في صناعة الزخارف . فكثر منها ونوعها ونقل لنا ما كان للزخارف النباتية والهندسية والكتابية من اهمية كبيرة في الفنون العربية الاسلامية ويظهر ان الواسطي كان له المام بما للالوان من أثر على النفس ، فاختار الالوان المفرحة والبهيجة ، والجذابة ، كما مزج ودرج الوانه ومال الى الازرق والاخضر والاحمر والاصفر والابني والذهبي وغيرها .

ودراسة الوحدات الزخرفية التي تزين العمائر والاثاث والملابس والادوات المختلفة تكشف عن ان الواسطي لم يكن رساما من الدرجة الاولى فقط بل مزخرفا فنانا له يد سحرية في صياغة الوحدات الزخرفية وتنفيذها ووضعها في المكان المناسب لها . واستعراض هذه اللوحات يضع امامنا اشكال كثيرة من هذه الوحدات خصوصا الوحدات الزخرفية النباتية فهناك ما يزيد على ٢٢ نوعا من هذه الوحدات (شكل ١) والتي تظهر احيانا على مستويين او تتشابه وتتعاقد مع وحدات زخرفية هندسية او كتابية وتضم في الفراغات الناتجة من التفافها والتوائها رسوم حيوانات وطيور واجمل ما يمثل ذلك الزخارف التي تشكل الاطار الاول الذي يحيط بتصوير الغرة (شكل ٢) ، حيث ابدع الواسطي في تحشية الفراغات هنا برسوم حيوانية وصور طيور متقنة ونستطيع ان نسمى الحيوانات هنا فالارنب والغزال ، والثعلب والنمر ، وابن آوى ، هي الحيوانات التي نشاهدها في هذا الشكل . والمزج بين العناصر الحيوانية والزخارف النباتية يمثل قمة ما وصل اليه فن الزخرفة عند العرب المسلمين . أما الوحدات الزخرفية الهندسية ففيها تنوع ودقة واتقان وانصهار أو انسجام مع الزخارف الاخرى خصوصا النباتية وبرز هذه الوحدات الزخرفية مبينة في الشكل الثالث . أما الزخارف الكتابية فان فيها تنوع كذلك فاستعمل الواسطي الكتابة الكوفية البسيطة والمورقة والمزهرة المحفورة على ارضية من الزخارف النباتية وهذه نماذج من الزخارف الكتابية التي استعملها الواسطي (شكل ٤) . وهذا التنوع في الخطوط والدقة في اتقان اشكالها يدل ان الواسطي كان متمرسا بفن الخط كذلك .

ولا ننسى هنا ان نذكر ان الواسطي قد مارس حرفة التذهيب وبرع بها فجعل وقفات الجمل في نسخة مقامات الحريري التي نسخها وزوقها ، بشكل وريدة مذهبة سداسية الفصوص ، كما جعل عناوين المقامات بحروف كبيرة بالذهب محددة بمداد اسود ، كما استعمل الذهب للمعاصد وفي اجزاء أو مناطق كثيرة من هذه المنمنمات واستعمل الذهب بهذه الطريقة اعطى لهذه النسخة اهمية كبيرة ودل على ان النسخة قد عملت لصاحب مكانة كبيرة له من

المال ما جعله ان يستعمل الذهب في نسخته النفسية من المقامات الحريية وعلى ضوء ذلك نستطيع القول ان الواسطي كان رساما وخطاطا ومذهبا ومزخرفا زعيما لمدرسة في التصوير الاسلامي ، اطلق عليها اسماء مختلفة ، هي المدرسة البغدادية ، مدرسة ما بين النهرين ، المدرسة العباسية ، المدرسة السلجوقية ، والمدرسة العربية .

اسم المدرسة

ودافع كل من اطلق على مجموعة المنمنمات ، التي انتجت خلال الربع الاخير من القرن الثاني الهجري والنصف الاول من القرن التاسع في العالم العربي الاسلامي ، عن الاسم الذي وضعه عنوانا لها وبرره . فبغداد عاصمة لعالم الاسلامي ، ومركز الاشعاع الحضاري فيه ، وبها اشهر الفنانين والصناع ونجد في هذه المنمنمات الصيغ والاساليب والعناصر الفنية التي نضجت في بغداد تحت رعاية الخلفاء وان هذه المدرسة تمثل اتجاهات التصوير الاسلامي في أواخر العصر العباسي حيث اشرقت حضارة يانعة كان مركزها بغداد (٣٦) . واكثر من ذلك ان احسن الامثلة أو المنمنمات تنسب الى بغداد ، ويحتمل جدا ان هذه الامثلة كانت تقلد في المدن المهمة التي كانت عواصم الممالك والسلطنات في العالم الاسلامي (٣٧) . ويعترض البعض على هذه لتسوية فيقولوا ان بغداد لم تكن المدينة الوحيدة التي انتجت فيها جميع هذه المنمنمات كما ان حصر التسمية باسم مدينة واحدة قد لايجلب الانتباه الى كل الصفات الفنية البارزة لهذه المجموعة من التصاوير (٣٨) .

ومن هذا المنطلق الجغرافي فان اطلاق أو نعت هذه التصاوير باسم مدرسة ما بين النهرين تظهر اكثر انسجاما مع طبيعة هذه التصاوير ، فمن بلاد ما بين النهرين انتشر تكتيك واسلوب هذه المدرسة الى الاقطار المجاورة (٣٩) . واعترض ارنولد كذلك على هذه التسمية حيث لايجوز حصرها باقليم واحد مع العلم ان قسما من منمنماتها او تصاويرها قد نسبت الى سوريا وشمالي افريقيا والاندلس (٤٠) . وأذا ما اعتبر الواقع الجغرافي في نعت هذه المدرسة فانه من الافضل ان يشمل الاسم كل المنطقة الجغرافية التي ازدهرت فيها هذه المدرسة ، ونعني بذلك العالم العربي الاسلامي .

36) De Lorey, L'Ecole, in Gazette des Beaux-Art, p. 8.

(٣٧) زكي محمد حسن - مدرسة بغداد - سومر - ج ١١ - ١٢ ص ١٨ .

38) Arnold, Painting in Islam, p. 58.

39) Blochet, Musulman Painting, pp. 25-33.

40) Arold and Grohmann, The Islamic Book p.64.

واستند بعض مؤرخي الفنون الاسلامية على القول الذي يعتبر الفن الاسلامي فن الطبقة الحاكمة ففضلوا دعوتها باسم المدرسة السلجوقية . وذلك لان هذه التصاوير قد انتجت في المدن التي كانت تحت السيطرة السلجوقية ، وبغض النظر عما اذا كان المزوقون من العرب ام من الايرانيين لذلك تظهر هذه التسمية مقنعة بالتاكيد (٤١) .

والظاهر ان صاحب هذه التسمية يعتقد ان السلاجقة مازالوا يسيطرون على اجزاء كبيرة من العالم الاسلامي . ولكن كتب التاريخ تذكر ان الخليفة الناصر لدين الله العباسي قد حرر العراق منهم سنة ١١٩٤م وانتهى حكمهم في سوريا سنة ١١١٧م وزالت سلطتهم حتى في ايران على عهد محرر العراق والعالم الاسلامي الناصر لدين الله . ونضيف الى ذلك ما قاله احد المستشرقين المشهورين عن السلاجقة : ان السلاجقة كسلالة بشرية لم تبدع او تبتكر اى دين او فلسفة او ادب يحمل طابع عبقريتهم الشخصية . وذلك لان الابداع الحقيقي للسلالة يكمن في العمل او الانتاج لافي الخيال (٤٢) . ويكمل مؤرخ اخر قول المستشرق السابق فيقول : ان السلالة التركية لم ترى عبقرية اصيلة (٤٣) . ودعيت كذلك بالمدرسة العباسية نظرا للدور الكبير الذي لعبه الخلفاء المتأخرون من العباسيين في رعايتهم للعلم والعلماء وتشجيع الثقافة والادب . ويعترض على هذه التسمية بان هنالك ممالك وسلطنات اخرى رعى ملوكها وسلطينها الفنانين والعلماء والادباء وانتجت في عواصم اقاليمهم بعض تصاوير هذه المدرسة خصوصا في القاهرة ودمشق وحلب وسبته التي كانت تحت سلطة لايبويين والاتبكة ، والموحدين فهناك اكثر من سلطة سياسية تحكم الاقاليم التي ازدهرت بها هذه المدرسة في التصوير . واطلاق هذه التسمية قد يسبب ارباك وخلط بين الاسلوب او المدرسة العباسية التي ازدهرت خلال العصر العباسي الاول وهذه المدرسة .

واستنادا الى الاعتراضات الواردة على التسميات السابقة فان افضل تسمية تلك التي تأخذ بعين الاعتبار الرقعة الجغرافية ، وطبيعة التصاوير واسلوبها وما تمثله وای نوع من الكتب توضح . لذلك فان خير تسمية هي المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وذلك لان الرقعة الجغرافية التي ازدهرت فيها هذه المدرسة هي العالم العربي الاسلامي اولا ، وان جميع المخطوطات الموضحة هي عربية اللغة او معربة وتعتبر من امهات المؤلفات الادبية والطبية العربية ، ثانيا ، ولان تصاوير هذه المدرسة تنقل واقع المجتمع

41) Fuhnel, History of Miniature Painting, in (Survey of Persian Art) Vol. III, 1829.

42) E. Gibb, A History of Ottomann, 1, p. 6.

43) Binyon, Gray and Wilkinson (P.M.P.) p. 20.

العربي الاسلامي خلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها ، ثالثا ، ولان المدارس الاخرى في التصوير الاسلامي قد دُعيت باسم السلالة التي رعت تلك المدارس ، رابعا ولان المعروفين من رسامي هذه المدرسة هم من العرب المسلمين خامسا ، ونعتها بهذا الاسم يميزها عن بقية مدارس التصوير الاسلامي سادسا .

تقييم رسوم الواسطي

وقد نالت تصاوير الواسطي اعجاب كل من راها وكتب عنها ونقل هنا بعض ما وصفت به هذه التصاوير ، قال بلوشيه يصفها : بانها اكمل الامثلة الموجودة من منمنمات هذه المدرسة (٤٤) . وهذه الرسوم في الحقيقة : هي من أروع ما انتجته المدرسة البغدادية ، وتحفة من تحف التصوير الاسلامي ان تنوع الصيغ والقابلية في التجديد وبمقدرة فنية مستمرة ، توحى بالحيوية والقوة للثان يكشفهما هذا الفن وهذا يعطي الانطباع ان هذا الانتاج الفني هو احسن ما يمكن ان يشار اليه بالنسبة لذلك العصر (٤٥) . ويكشف التنوع الكبير في الصيغ : القوة الابداعية الهائلة وعلى نطاق واسع والتي تسيّر تماما بطريقتها الخاص ، في اللون كما في الموضوع ، وتصل الى قمة الحركة باكملها وترجم المصور او الرسام الاحداث بطريقة مؤثرة ومعبرة تماما ، بجعلها تعكس الحياة اليومية مباشرة ، ولكل تصوير وجد الحل الفني المقنع لكل مشكلة تواجهه (٤٦) .

وهكذا فان الواسطي : يظهر استاذ فن شخصي ، وبدلا من ان يخضع الى القواعد والاصول الفنية التقليدية المستقاة من الفن الساساني او المسيحي استوحى صيغة مما كان يراه حوله من مناظر الحياة الاسلامية ، واتخذ من روعة الكلام وصوره في المقامات الحريرية ، ليس كصور ذهنية ، بل تصاوير تعكس ما كان يراه يوميا (٤٧) . وبما ان المقامات الخمسون تقع حوادثها في مناطق أو اقاليم مختلفة ، فان هذه التصاوير بوضعها لمتقن تعطينا الفرصة للنظر وبدون اي عائق في واقع الحياة في العالم العربي ، وهي ذات قيمة

44) Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux, p. 57.

45) Les Arts de L'Iran: L'ancienne perse et Bagdad. pp. 112-113.

46) Kuhnelt, Die Bagdader Malerschule., in pantheon, XXIII, p 205

47) Les Arts L'Iran, p. 113.

تاريخية كبيرة خصوصاً بالنسبة للعراق لأنها انتجت هناك . وهذه المראה الصادقة التي لا نظير لها للحضارة العربية في العصور الوسطى تنقل عملياً كل مظاهر الوجود الانساني من المهد الى اللحد (٤٨) .

ويعتبر تصوير الواسطي ، الذي هو من انتاج القرن الثالث عشر وثيقة لا تقدر بثمن عن الواقعية في التصوير الاسلامي ، وهذه الواقعية ليس فهي التفاصيل الدقيقة للأشياء المصورة ولا في السيطرة على واقع الحياة بكل تعقيداتها وما فيها الاقدار ، بل انه صور الانفعالات النفسية بدقة ، فيعطينا شكلاً انسانياً مليئاً بالحيوية (٤٩) . ووصف الاستاذ تالبوت رايس هذه التصاوير بأنها : ذات نوعية ممتازة ، الرسوم الادمية او الاشكال معبرة لاقصى حد ، والمواضيع والصيغ جميلة جداً والألوان مفرحة ، ومشرقة وموهنة الى درجة كبيرة (٥٠) .

(الواسطي)

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : من هو الواسطي واين كان يعمل ؟ اتفق كل الذين درسوا تصاوير هذه النسخة الفريدة من المقامات الحريية على انها لا يمكن ان تنسب الا الى بغداد . واستند هؤلاء في نظريتهم هذه الى الواقع الحضاري والفني والسياسي لهذه المدينة وورود اسم الخليفة المستنصر بالله العباسي في كتابة دقيقة بخط النسخ على شريط يزين واجهة مسجد في منمنمة توضح جملاً من المقامة ٥٠ البصرية . ان وجود اسم الخليفة يشير في اضعف الاحتمالات ان صاحب المخطوطة كان في خدمة هذا الخليفة وهذا نص الكتابة وادم اللهم ايام سيدنا ومولانا المستنصر بالله . . . الخ وتعتبر هذه الكتابة الاساس الاول والمهم في نسبة المخطوطة الى بغداد . اما الواقعية فانها تشكل الاساس الثاني والمهم في هذه النسبة حيث نجد نظائر لبعض العناصر المعمارية مثل شكل المئذنة والاقواس والشبابيك والزخارف فيما تبقى من عمائر ذلك العصر في مدينة بغداد واسلوب التصاوير والصيغ والعناصر الفنية هي الاساس الثالث الذي اعثرنا عليه في نسبتها الى بغداد تشابه بين منمنمات الواسطي ومنمنمات نسختين من كتاب البيطرة نسختا وزوقتا في بغداد ٦٠٥ هـ (٥١) و ٦٠٦ هـ (٥٢) / ١٢٠٩ و ١٢١٠ م ويزداد هذا التشابه مع منمنمات نسخة من كتاب الحشائش لدوستوريوس مؤرخه ٦٢١ هـ ٢١٢٢٤ (٥٣) وتنسب الى بغداد .

48) Ettinghausen, Arab Painting, p.104.

49) Les Arts des L'Iran p. 113.

50 Rice, Islamic Art, p.107.

٥١ - هذه النسخة محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٨ خليل اغا
٥٢ - محفوظة في مكتبة متحف طوبقاني سراي تحت رقم ٢١١٥ احمد الثالث
٥٣ - محفوظة في مكتبة جامع ايا صوفيا رقم ٣٧٠٣ .

وان مقارنة منمنمات الواسطي مع المنمنمات التي تنسب الى الموصل ودمشق والقاهرة تكشف عن اختلاف في التفاصيل وتجعل نسبة هذه المنمنمات الى مدينة غير هذه المدن . لذلك تكون بغداد هي المدينة التي يمكن ان تنتج فيها مثل هذه التصاوير . فالواسطي لابد وانه كان في بغداد حيث الرعاية والعناية لفنون الكتاب .

والحقيقة اننا لا نعرف عن الواسطي الى الان اكثر من اسمه وتاريخ اكماله تزويق نسخة من المقامات الحريرية ويظهر من اسمه انه او عائلته من مدينة واسط . وقلة معلوماتنا عن المزوقين ناشئة من موقف الفقهاء من التصاوير وكان لموقفهم هذا من الاهمية بحيث لم يجرأ احد من المزوقين ان يثبت اسمه في مكان بارز من المخطوطة الا القلائل منهم ومن بين اولئك الواسطي الذي استطاع ان يدون اسمه كمصور لمنمنمات هذه النسخة من المقامات وكناسخ لها . وسبق ان اشرنا الى رسام دون اسمه على ساقى شجرتين في مكان لا يجلب الانتباه . وهذا المزوق هو علي بن عبد الجبار النقاش .

ويعكس هذا التخوف من قبل المزوقين من ذكر اسمائهم او تذييل تصاويرهم باسمائهم خوفهم من غضب الفقهاء . وامتد هذا الموقف الى المؤرخين وكتاب السير الذين اهملوا ذكر المشاهير من الرسامين وقد كرسوا صفحات من كتبهم للخطاطين والمذهبيين وغيرهم من اعلام المجتمع والعلم . فالباحث عن تاريخ حياة مزوق لا يجد حتى ولو اشارات قليلة عنه . وقد جاء ان المقرئ قد الف كتابا سماه ضوء النبراس وانس الجلاس في اخبار المزوقين من الناس . ولكن وللأسف ان هذا المؤلف لم يصل الينا ومن المحتمل جدا ان فيه معلومات عن الكثير من المزوقين العرب والمسلمين ويمكن اعتبار عدم تثبيت المزوقين اسمائهم وعدم الاشارة اليهم من قبل المؤرخين وكتاب السير النتيجة الاولى لموقف الفقهاء من التصاوير . اما النتيجة الثانية فهي اتلاف الكثير من المخطوطات المزوقة خصوصا اذا وقعت بيد فقيه متعصب او متدين متزمت . وأذا لم تتلف المخطوطة فان اقل ما يمكن عمله بالنسبة لتصاويرها هو تشويه الوجوه او طمسها او قطع الرؤوس بواسطة رسم خط على الرقاب . ويظهر ان الفقهاء كانوا يعتقدون ان هذه الرسوم لها أثر معين وعلاقة بمن تصوره . لذلك فانها تصبح عديمة المفعول اذا قطعت رؤوسها او طمست وجوهها . ويمثل ذلك منمنمات نسخة فريدة ونفيسة من المقامات الحريرية غير مؤرخة ويحتمل انها من انتاج النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي وتنسب الى القاهرة ، وهي الان في مكتبة معهد اكاديمية العلوم الشرقية في لينينغراد تحت رقم ٢٣ س . فقد رسم خط على جميع رقاب الرسوم الادمية فيه وحتى رسوم الحيوان . اما المثل الثاني فهو منمنمات نسخة اخرى من المقامات الحريرية ، منمنماتها جميلة ، يحتمل

أنها عملت في بغداد ما بين ١٢٤٢م و ١٢٥٨م حيث ثبت اسم الخليفة المستعصم بالله على منمنمة منها ، وهي الآن في مكتبة متحف السليمانية ٢٩١٦ ، اسد افندي ، محيت روءوس ووجوه الرسوم الادمية والحيوانية في جميع تصاوير هذه النسخة . واثار هذا الموقف كذلك في عدم استعمال الرسوم لتوضيح مبادئ الدين . فلم يزين مسجد او مدرسة او تكية او مشهد بأى تصاوير تشرح مبادئ الدين وتبين اعمال ابطاله كما لم توضح الكتب الدينية مثل القرآن الكريم وكتب الحديث والفقه وغيرها بتصاوير تشرح للاميين مبادئ الدين وعلومه . وكان ذلك ايضا اهم عامل في ازدهار فن الكتابة فحل الخط أو حلت الكتابات في المساجد وسائر المباني محل التصاوير في لعماثر الدينية والمدنية عند اصحاب الاديان الاخرى . تطور الخط وكثرت اشكاله ولم يعرف عن حضارة من حضارات الكون استعملت الخط للاغراض الفنية كما استعمله المسلمون . وادى ذلك ايضا الى تطور وازدهار الفنون الزخرفية بصورة عامة واعطت هذه الفنون طابعها للفن الاسلامي .

ورغم موقف الفقهاء العدائي من التصاوير فان هذا الفن لم يقضى عليه . فكان موقف الفقهاء منه يعتمد على علاقتهم بالخليفة أو صاحب السلطة . فان كان معهم أثر موقفهم وان كان لايبالي بكل ما يفتون لم يوءثر موقفهم . والامثلة التي وصلت الينا من التصاوير الاسلامية تبين هذه الحقيقة . ولعل من يتساءل عن الدوافع لمثل هذا الموقف الذى أثر ، بالاضافة الى ما سبق ، بصورة عامة على تطور فن الرسم والنحت في العالم الاسلامي خلال العصور المختلفة . اعتمد معظم الفقهاء في تحريم وكراهية التصاوير على مجموعة من الاحاديث النبوية الشريفة التي لايشك بصحتها حيث وردت في كتب الصحاح خصوصا صحيح مسلم والبخارى ، وهذه بعضها : ان اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون ولا تدخل الملائكة بيوتا فيه كلب ولا تصاوير وان اشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله ومن صور صورة في الدنيا لحلف ان ينفخ فيها الروح وليس بنافخ . والحقيقة ليس في القرآن الكريم ما يحول عملا التصاوير خصوصا تلك غير المعبودة . ولكن المبادئ الواردة في هذه الاحاديث وحسب تفسير بعض المفسرين لها واردة في القرآن الكريم كذلك . فاذا فسر الحديث الاول ان المقصود هو الذى يعمل التماثيل للالهة المعبودة فان عمله حرام وإذا فسر الحديث الثاني ان المقصود هو وجود تماثيل آلهة معبودة في دور فان دخول الملائكة فيها غير وارد لان صاحب الدار كافر فلا تدخله الملائكة أما المبدأ الثالث فهو مضاهاة خلق وهذا مبدأ قرآني حيث اختص الله وحده بصفة الخلق ونفخ الروح في الاجسام المخلوقة .

ولكن بعض الفقهاء فسر هذه الاحاديث بانها تحرم التصاوير بصورة عامة

معبودة أو غير معبودة ومن أي مادة صنعت أو على أي شيء نقشت .

ويستدل من الاشارات التاريخية ان تعميم التحريم قد حدث في العصر الاموي خلال حكم الخليفة عبد الملك بن مروان وحكم الخليفة الوليد بن عبد الملك . وقد ذكر الفقيه المشهور النووي المتوفى سنة ١٢٧٧م عندما فسر الحديث : أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله : قال هي محاولة على من فعل الصور لتعبد وهو صانع الاصنام ونحوها فهذا كافر وقيل هي فيمن قصد المعنى الذي في الحديث من مضاهاة خلق الله تعالى واعتقد ذلك فهذا كافر له اشد العذاب وما للكفار ويزيد عذابه بزيادة قبح كفره . فاما من لم يقصد بها العبادة ولا المشاهدة فهو فاسق صاحب ذنب كبير ولا يكون كسائر المعاصي (٥٤) . ثم يقول عندما يشرح الحديث لاتدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة . قال : فإن العلماء سبب امتناعهم من بيت فيه صورة كونها معصية فاحشة فيها مضاهاة لخلق الله تعالى وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله (٥٥) وقد أشار الى موضوع العبادة الفقيه والمفسر المشهور القرطبي ، المتوفى سنة ١٢٧٣م صاحب كتاب الجامع لاحكام القرآن ، عندما فسر اية قرآنية تذكر التماثيل التي كانت تعمل للملك سليمان ، قال : وكانت الحكمة من ذلك (عمل التصاوير واتخاذها) لانه بعث عليه السلام والصور تعبر ، فكان الاصلح ازالتها . كما اكد القرطبي مبدأ تشبه من اتخذ الصور بالكفار والمضاهاة (٥٦) . وحصر التعذيب النحوي المشهور أبو علي الفارسي المتوفى في بغداد سنة ٩٨٧م على من صور الله تصوير الاجسام . واما الزيادة فمن اخبار الاماد التي لا توجب العلم ، فلا يقدح لذلك في الاجتماع على ما ذكرنا (٥٧) .

هذه بعض الاسس التي اعتمد عليها الفقهاء في تبرير تحريمهم للتصاوير . وحاول بعض المستشرقين وعلماء الفنون الاسلامية تفسير هذا الموقف العدائي فقال بعضهم ان ذلك يعود الى تأثير اليهودية في الفقه الاسلامي . فمن المعروف ان الدين اليهودي يحرم صناعة التماثيل والتصاوير وربما ادخل اولئك في الذين تظاهروا باعتناق الدين الاسلامي مثل عبد الله بن سبا وكعب الاحبار وغيرهم ومنهم من مال الى الاعتقاد ان الشعوب السامية تخاف التصاوير بالغريزة وتعتقد ان لها قوى سحرية وان لها علاقة خفية بالذين يصورون . واعتقد بعضهم ان بساطة العرب وسيطرة روح الجهاد عليهم في العصر الاسلامي الاول وان التصاوير من الكماليات التي يستطيع الانسان العيش بدونها قد كان لهما

٥٤ - النووي . صحيح مسلم . ج ١٤ . ص ٩١

٥٥ - النووي . صحيح مسلم . ج ١٤ . ص ٨٤

٥٦ - القرطبي - الجامع لاحكام القرآن - ج ١٣ ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

٥٧ - بشر فارس - سر الزخرفة الاسلامية - ص ٣٢ - ٣٣

دور في موقف الفقهاء من التصاوير . وقد دعم اصحاب هذه النظريات اقوالهم بحوادث معينة واشارات تاريخية مختلفة .

والحقيقة ان هناك فتاوى ضد التصاوير ، خصوصا رسوم ذوات الارواح ، من عهد الخلفاء الراشدين والى الوقت الحاضر . وهناك بجانب هذه الفتاوى المتصلة نماذج للتصوير الاسلامي من عهد الامويين والى الوقت الحاضر وهذه النماذج من الكثرة بمكان بحيث نستطيع من خلالها ان نتتبع تطور هذا الفن لمختلف الازمنة . وخير ما يمثل ذلك فتوى فقيه وقول حكيم وعالم عن التصاوير . قال علي بن عبدالله الغزولي ، الطبيب الدمشقي المعروف والمتوفي سنة ١٢٦١م ، في كتابه مفرح النفس : وتفكر في كون الحكماء المتقدمين الذين استخرجوا الحمام ما ذكر في مدد من السنين ، نظروا وعملوا وتيقنوا أن الانسان اذا دخلها تحلل من قواه الشيء الكثير ، فاتفقوا بحكمتهم وجالوا بفكرتهم واستخرجوا بعقولهم ما يجبر ذلك سريعا . فقررنا ان يرسموا صورا باصباغ حسنة ، يوجب النظر اليها زيادة القوى والارواح . وقسموا ذلك التصوير ثلاثة اقسام وذلك انهم علموا ان ارواح البدن ثلاثة اصناف : الحيوانية والانسانية ، والطبيعية . فجعلوا كل قسم من التصاوير سبب لتقوية قوة من القوى المذكورة والزيادة فيها . اما الحيوانية فالقتال والحرب والملحمة . واما القوى النفسية فالعشق والتفكر في العاشق والمعشوق ، واما القوى الطبيعية فالبساتين وصور الاشجار والاثمار والاطيار وما اشبه ذلك . ولهذا السبب اذا سألت المصور عن تصوير الحمام يذكر لك هذه الصفات ولا يعلم لها تعليلا ، وصارت جزء من اجزاء الحمام الفاضل ، وما سبب معرفته بذلك الا بعد السنين وتقادم العهد . فما خلق شيء سدى وما جعل شيء هدر (٥٨) .

ونذكر هنا فتوى الفقيه المشهور ابو زكريا يحيى بن شرف النووي المتوفى سنة ١٢٧٧هـ . قال النووي قال اصحابنا وغيرهم من العلماء : تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم ، وهو من الكبائر ، لانه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الاحاديث . وسواء صنعه لما يمتن او لغيره فصنعه حرام بكل حال ، لان فيه مضاهاة لخلق الله تعالى ، وسواء كان في ثوب او بساط او درهم او دينار أو فلس أو اناء او حائط او غيرها . واما تصوير صورة الشجر وجبال الارض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام . هذا حكم نفس التصوير . واما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان ، فان كان معلقا على حائط او ثوبا ملبوسا او عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتننا فهو حرام ، وان كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتن فليس بحرام . ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له . هذا تلخيص مذهبنا في

المسألة • وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم وهو
مذهب الثوري (سفيان الثوري المتوفى سنة ٧٧٨م) ومالك (مالك بن أنس
المتوفى ٧٩٥م) وأبي حنيفة (النعمان بن ثابت المتوفى سنة ٧٦٧م) وغيرهم :-
وقال بعض السلف : إنما ينهى عما كان له ظل ولا بأس بالصور التي ليس
لها ظل • وهذا مذهب باطل ، فإن الستر الذي أنكر النبي (ص) الصور فيه لا
يشك أحد أنه مذموم وليس لصورته ظل مع باقي الأحاديث المطلقة في كل
صورة (٥٩) •



المراجع العربية

١. أبو الفدا ، (اسماعيل بن مالك الفضل نور الدين علي) ، مختصر تاريخ البشر ، كوبنهاجن ، ١٧٨٩ - ١٧٩٤
٢. أبو شامة (محمد عبد الرحمن بن اسماعيل) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع ، الذيل على الروضتين ، طبعة الحسيني ، القاهرة ١٩٤٧ .
٣. ابن الاثير (عزيز الدين ابو الحسين علي الشيباني) ، الكامل في التاريخ ليدن ، ١٨٦٦ - ١٨٧٤ .
٤. بشر فارس (سر الزخرفة الاسلامية) مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ١٩٥٢ .
٥. ابن الفوطي (ابو الفضل عبد الرزاق) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة ، تحقيق مصطفى جواد ، بغداد ١٩٣٢ .
٦. ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي) المنتظم في تاريخ الملوك والامم . حيدر اباد ١٩٤٨ - ١٩٥١ .
٧. ابن جبير (ابو الحسين محمد بن احمد) الرحلة ، ليدن ، ١٩٠٧ .
٨. ابن خلكان (احمد بن محمد) ، وفيات الاعيان ، بولاق ، ١٨٨٢ .
٩. ابن الطقطقي (محمد بن علي) ، الفخرى في الادب السلطانية ، باريس ، ١٨٩٥ .
١٠. المقرئزي (تقي الدين احمد بن علي) ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، بولاق ، ١٨٥٤ .
١١. المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين) ، مروج الذهب ومعادن الجوهره باريس ، ١٨٦١ - ١٨٧١ .
١٢. المقدسي (ابو عبد الله محمد بن احمد) ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، بريل ١٨٧٧ .
١٣. النووي (ابو زكريا يحيى بن شرف) ، صحيح مسلم ، القاهرة ، ١٩٣٠ .
١٤. القرطبي (ابو عبد الله محمد بن احمد الانصاري) ، الجامع لاحكام القرآن ، القاهرة ، ١٩٣٥ - ١٩٥٠ .
١٥. احمد تيمور ، (التصوير عند العرب) . القاهرة ، ١٩٤٢ .
١٦. ياقوت الحموي (شهاب الدين ابو عبد الله الحموي) ، معجم البلدان ، ليبزك ، ١٨٦٦ - ١٨٧٠ .
١٧. زكي محمد حسن ، (كنوز الفاطميين) . القاهرة ، ١٩٣٧ .
١٨. زكي محمد حسن ، (اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية) ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

المراجع الأجنبية

1. Arnold, T.W., and Grohmann, A., The Islamic Book, Pegasus Press. Paris, 1929.
2. Les Arts de L'Iran: L'ancienne Perse et Bagdad, Catalogue de l'Exposition de la Bibliotheque Nationale, published by H. Corbin, etc., Paris, 1938.
3. Binyon, L., Gray, B., and Wilkinson, J.V.S. Persian Miniature Painting, Oxford, 1933
4. Blochet, E., Les Enluminures des Manuscripts Orientaux --- turcs, arabes, persans, -- de la Bibliotheque Nationale, Paris, 1923.
5. Blochet, E., Musulman Painting, XIIth - XVIIth century, translated from French by Cicely M. Binyon. London, 1929.
6. de Lorey, E., "La Peinture Musulman, L'Ecole de Bagdad", in Gazette des Beaux-Arts, 6me per, X, pp. 1 - 13. Paris, 1933.
7. Ettinghausen, R., Arab Painting, London. 1962.
8. Kuhnelt, E., "Painting and the Art of the Book", in survey of Persian Art.
9. Rice, D.T., Islamic Art. London, 1965

السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي

- | | |
|--|-------------------------|
| ١ - مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي | الدكتور زكي محمد حسن |
| ٢ - الواسطي - يحيى بن محمود بن يحيى | |
| رسام وخطاط ومذهب ومزخرف | الدكتور عيسى السلطان |
| ٣ - المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي | الدكتور خالد الجادر |
| ٤ - المرأة في رسوم الواسطي | ناهدة عبدالفتاح النعيمي |
| ٥ - تراث الرسم البغدادي | الدكتور محمد مكية |
| يحيى الواسطي شيخ المصورين في العراق | ميخائيل عواد |
| الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي | شاكر حسن آل سعيد |
| ٦ - المدرسة العربية في التصوير الاسلامي | الدكتور عيسى السلطان |
| ملاحح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب | نوري الراوي |

الثلثون ٢٥٠ فلسا

طبع في مطبعة «التايمس»



وزارة الاعلام العراقية - مهرجان الواسطي - نيسان ١٩٧٢